سلسلۂ تحقیق و تنقید

(٦)

تذکرۂ شوق

سلسلہ تحقیق و تنقید

(۱) مقدمہ شعر و شاعری ○ حالی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی
(۲) شعرائے اُردو کے تذکرے ○ ڈاکٹر سید عبداللہ
(۳) شبلی کی حیاتِ معاشقہ ○ ڈاکٹر وحید قریشی
(۴) انسان اور آدمی ○ محمد حسن عسکری
(۵) ذِکرِ شبلی ○ مولوی محمد امین زبیری

عطاءاللہ پالوی

مکتبہ جدید لاہور

تذکرۂ شوق

مرزا شوقؔ لکھنوی کے نام

اب ہونٹ سیئے جائیں اپنے، یا کاٹی جائے نوکِ زباں
انجام سے بے پروا ہو کر، ہم ذکر تمہارا کرتے ہیں

ترتیب

محترم مولوی سید محمد عبدالغفور صاحب شہباز، پروفیسر اورنگ آباد کالج نے "سوانح عمری نظیر" میں فرمایا ہے :-

> نظیر اکبر آبادی کی نسبت علی العموم لوگوں کی رائے خراب ہے۔ یہاں تک کہ جس کسی سے میں نے ذکر کیا کہ میں نظیر کی سوانح عمری لکھ رہا ہوں، اُس نے تبسّم زیر لبی ضرور کیا۔ لیکن اس عام مخالفت رائے سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ واقع میں، نظیر اور اس کا کلام اسی کا مستحق بھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بعض زمانے میں کسی خاص طرز کو خاص مقبولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ کبھی یہ مقبولیت معقول اسباب پر مبنی ہوتی ہے اور کبھی فقط ملک اور قوم کا ایک خاص خیال اِس مقبولیت کا باعث ہوتا ہے جس کی کوئی بنیاد معقول نہیں ہوتی۔ ہر چند اس قسم کی بے بنیاد مقبولیت چندے جدّت کی وجہ سے لوگوں کو فریفتہ رکھتی ہے۔ لیکن بہت ہی جلد اُس کا رنگ دلوں سے محو ہونے لگتا ہے۔ اور آخر مٹ مٹا کر فقط اللہ کا نام رہ جاتا ہے۔

نظیر کے دورِ آخر میں بدقسمتی سے ملک کے مذاق نے ناسخ کی غیر طبیعی اور پُر تصنّع طرزِ شاعری کو پسند کرنا شروع کیا تھا۔ پبلک ان دنوں کوئی چیز نہ تھی جو کچھ تھے اُمراء تھے، اُنہیں کے ہاتھ میں مذاق کی باگ ڈور رہتی تھی وہ جس طرح چاہتے تھے اس کا رُخ پھیر دیتے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایسی صورت میں نظیر کے اس گروہ میں مقبول ہونے کی کیا شکل؟ ایک صورت اُس کی مقبولیت کی تھی مگر اس میں بھی ایک خاص آفت پیش آ گئی۔ یہ تو سب کو معلوم ہے کہ انقلابِ سلطنت سے ہر قسم کے مذاق میں بھی بہت بڑا انقلاب آیا ہے۔ غدر سے اِس انقلاب کی ابتدا ہے اور اب شاید انتہا کو پہنچ گیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ انقلاب کا خاصّہ ہے کہ "عزیزوں" کو قعرِ مذلت میں گرا دیتا ہے اور "ذلیلوں" کو بامِ عزّت پر چڑھا لیتا ہے۔ اِس قاعدے کے مطابق یہاں بھی بیسیوں عزیز "ذلیل" اور بیسیوں ذلیل "عزیز" ہوئے۔ ہمیں اُمید تھی کہ جہاں اور ذلیل، عزیز ہوتے ہیں وہاں ہمارا نظیر بھی ہوگا۔ حق یہ ہے کہ موجودہ مذاق کے مطابق اس سے بڑھ کر کسی شاعر کو مقبولِ عام ہونے کا استحقاق نہ تھا۔ مگر بلا یہ آن کر پڑا کہ جن ناقدین کے ذریعے سے اُس کے اصلی جوہر روشن ہو سکتے تھے اُن کی آنکھوں پر اغراضِ ذاتی نے بلا کے پردے ڈال دیئے۔ ہر چند پوری پوری کتابیں شاعری پر لکھیں مگر اِس پر بھی اِس کا کہیں ذکر نہ کیا اور جو کیا بھی تو سرسری طور پر نہایت بے دلی کے ساتھ۔ اصل ڈر ان کو اِس بات کا ہوا کہ اگر میں اُس کے حالات تفصیل کے ساتھ لکھوں گا تو جس مرتبے کا میں مدّعی ہوں اُس کا وہ مستحق ثابت ہو جائے گا۔" (صفحہ ۴۰۸ تا ۴۱۰)

یہاں تو خیر اتنا بھی ہے کہ نظیر اکبر آبادی کا ذکر کیا گیا گو "سرسری طور پر" اور "بے دلی کے ساتھ" ہی سہی۔ نواب مرزا شوق لکھنوی بھی اردو زبان کے اکابر شعرا میں ایک منفرد مرتبے کے شاعر تھے مگر :-

"آج اُردو شاعری کی تاریخ میں کہیں اُن کے لئے کوئی جگہ ہے؟ اردو کے مشاہیر شعرا کی فہرست میں کسی نمبر پر اُن کا نام آتا ہے؟ اکثر تذکرہ نویسوں نے اُن کا یا اُن کی مثنویوں کا ذکر تک بھی کیا ہے؟ شاعروں کا کوئی طبقہ آج تلمذ یا کسی دوسری حیثیت سے اپنا انتساب اُن کی جانب پسند کرتا ہے؟ نقادانِ شعر کے حلقوں میں، سخن سنجوں کی صحبتوں میں، پڑھے لکھے اور شریف گھرانوں میں نواب مرزا شوق اور اُن کی مثنویوں کی کچھ بھی وقعت و پرسش ہے؟

(حضرت عبدالماجد دریابادی)

اردو زبان میں شوق کے عہد سے، اِس وقت تک بلا مبالغہ چھوٹے بڑے سیکڑوں تذکرے لکھے گئے ہیں مگر شوق کا ذکر صرف ذیل کے چھ تذکروں اور کتابوں میں پایا جاتا ہے:۔

۱۔	تذکرہ خوش معرکہ زیبا	از ناصر لکھنوی	۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۶ء
۲۔	سراپا سخن	از محسن لکھنوی	۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۲ء
۳۔	تذکرہ سخن شعرا	از عبدالغفور نساخ	۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء
۴۔	انتخاب زرّیں	از مہر راس مسعود	۱۳۴۰ھ / ۱۹۲۱ء
۵۔	قاموس المشاہیر	از نظامی بدایونی	۱۳۴۳ھ / ۱۹۲۴ء
۶۔	خم خانۂ جاوید (جلد پنجم)	از کیفی دہلوی	۱۳۶۲ھ / ۱۹۴۳ء

سب سے پہلے تذکرہ میں "لکھنوی تذکرہ نگار" کو، شوق لکھنوی کے لئے، اردو زبان کا صرف یہ لب و لہجہ مل سکا:۔

"ارسطوئے دوراں، افلاطون زماں، تصدق حسین خاں عرف حکیم نواب مرزا ..... گو فنِ شاعری میں بہرہ نہیں مگر پانچویں سواروں میں نام ملایا ہے پیشِ طبیب منجم و پیشِ منجم طبیب کا آپ ہی سے مزا پایا ہے۔ بے استاد، تلمذِ شعرا سے انکار ہے۔ خود استادیِ معلم الملکوت کا اقرار ہے..... چار مثنویاں بزبانِ ریختہ

جو کہی ہیں یہ زبان محلات کی عورات کی تو نہیں ہاں اگر حکیم زادیوں کی ہو تو عجب نہیں ......"

اور سب سے آخری تذکرہ میں "دہلوی تذکرہ نگار" کو شوق کے لئے اردو زبان کے صرف یہ الفاظ مل سکے :-

"ان کی شہرت کا ذریعہ عناصر چار مثنویاں ہیں .... یہ اُس زمانہ کی رندیت اور عیاشانہ زندگی یا یہ کہئے کہ عشق بازی کا دفتر ہیں .... ان مثنویوں میں سے اکثر سلاست بیان، فصاحت، شگفتگیٔ اسلوب، اور صحت روزمرہ کے اعتبار سے بطور نمونہ پیش کی جاسکتی ہیں لیکن افسوس کے ساتھ کہا جاتا ہے کہ بدتہذیبی اور عیاشانہ آوارگی کی پھٹکار اِن اوصاف پر ...... مٹھیاں بھر بھر کر خاک ڈالتی ہے۔"

پہلے اور آخری دونوں تذکروں میں بظاہر پورا ایک سو برس کا وقفہ نظر آتا ہے۔ اس عرصہ کے اندر وہ انقلاب بھی آیا جس کا ذکر پروفیسر شہباز نے کیا ہے۔ اس مدت میں اخلاقی اور ادبی معیار میں عظیم الشان تبدیلیاں بھی عمل میں آچکی ہیں۔ اُس وقت سے اِس وقت تک لوگوں کے جذبات، خیالات اور میلانات میں بھی آسمان و زمین کا فرق پیدا ہوچکا ہے، یوروپین خیالات، نظریات اور ادبیات نے بھی ایشیا کی کایا پلٹ ڈالی ہے۔ یہاں تک کہ نقد و نظر کی نئی کسوٹیاں بھی پیدا ہوچکی ہیں مگر شوق کے متعلق تذکرہ نگاروں کے غضب ناک لب و لہجہ اور خشمگیں انداز و الفاظ میں، مطلقاً کوئی ردّ و بدل نہیں ہوا ہے۔ سو سال پہلے شوق جتنا قصوروار سمجھا جاتا تھا اور اُس کے لئے جو پھبتیاں اور ہزلیات مخصوص تھیں آج بھی وہ اتنا ہی مجرم تسلیم کیا جاتا ہے اور اُس کے لئے وہی دشنام طرازیاں اور کوسنے موجود ہیں : ؎

اُن کے دل میں جو کچھ آتا ہے وہ کہہ جاتے ہیں
ہم بھی سُن لیتے ہیں، منہ دیکھ کے رہ جاتے ہیں (اکبر)

کس قدر ظلم کی بات ہے کہ اِس عہد میں بھی، جسے روشن خیالی اور کمال نوازی کا دور سمجھا جاتا ہے، شوق لکھنوی ناقابلِ اعتنا ہی سمجھے جاتے ہیں اور اُن کے مایہ ناز سرمایۂ فکر کو "زیرِ اصل" تسلیم کرنے کے بعد بھی نظر انداز کر دیا جاتا ہے؟ محض اس لئے کہ اُس پر آسانی کے ساتھ لعنت بھیجی جا سکے۔ شاید ایسے ہی موقع کے لئے حضرتِ اکبر الہ آبادی نے کہا تھا کہ ؎

نئی ترکیب اب شیطان کو سوجھی ہے اغوا کی
خدا کی حمد کیجے ترک، بس مجھ کو بُرا کہیے

شوق لکھنوی سے اِس ذلیل کُن حد تک لوگوں کا گریز و اجتناب اور نواب مرزا کی اِس افسوس ناک حد تک گمنامی و کس مپرسی کی وجہ، اُن کی بدنامی و رسوائی سمجھی جاتی ہے۔ چنانچہ اردو زبان کے مشہور فلسفی اور انشا پرداز حضرتِ عبدالماجد دریابادی نے اپنے فلسفیانہ انداز میں فرمایا ہے:-

"مشرق اپنی جبلت کے لحاظ سے مجبور ہے کہ قدر، شرم و حیا کے جذبات کی کرے۔ عزّت کی مسند پر جگہ شرافت کے لئے خالی کر دے اور اپنا سر عصمت و عفّت کی تصویروں کے آگے خم کر دے۔

بے حیائی، عریاں نگاری اور تحریری شہدپن کی عزّت و وقعت اُس کی سرشت کے مخالف ہے۔ جس طرح ہر فرد ایک خاص طبیعت اور خاص مزاج رکھتا ہے، ہر قوم کا بھی ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے، ہر تمدّن کی بھی ایک مخصوص سرشت ہوتی ہے۔ قومی زندگی کی جو کارروائیاں اِس عام مزاج و سرشت کے مخالف ہوتی ہیں، وہ کبھی قوم کے قوام میں داخل نہیں ہونے پاتیں، قومی تمدّن کا مستقل نظام، اُنہیں اپنے میں جذب و قبول کرنے اور اپنا جزو بنانے سے انکار کر دیتا ہے۔

شوق کی کھلی ہوئی عریاں نگاری مشرق کے "مذاقِ سلیم" کے مخالف تھی۔

مشرق کی شرافتِ نفس کے منافی تھی اِس لئے مشرق نے شوق کی تمام دوسری شاعرانہ خوبیوں کے باوجود اُن کے لئے اپنی فہرستِ مشاہیر میں کوئی جگہ نہیں رکھی"۔
میرے ایک فلسفی دوست مسٹر عبدالرشید صاحب لعل پورا، نے بھی مجھے اپنے ایک خط مورخہ ۵ راکتوبر ۱۹۴۳ء میں لکھا ہے:۔

"واقعہ یہ ہے کہ بعض مرتبہ مغرب و مشرق میں باوجود بعد المشرقین ہونے کے ایک عجیب ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ ریناڈس نے چونکہ متوسلین دربارِ لندن کی ناجائز صنفی عشرت کوشیوں اور عیاشیوں کو کھلے الفاظ میں بے باکانہ آشکارا کر دیا تھا۔ لہذا سوسائٹی نے اُس کے واضح بیان کے باعث مصنف سے تعصب پیدا کر لیا۔ اور اُس کی فن کاری اور ادبی محاسن سے بالکل قطع نظر کر لیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِس خاص مضمون کا بیان عام طور پر نامحمود سمجھا جاتا ہے ہر چند وہ واقعیت پر مبنی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ انگلستان کی طرح حاملینِ ادب اردو کی تہذیب کا تقاضا بھی یہی ہوا ہو کہ اِن واقعات کی واضح نگاری نے مہذب حضرات کے آئینہ شائستگی پر غبار پیدا کیا ہو جس کے باعث مثنویاتِ شوق کی ادبی لطافتوں اور شوق لکھنوی کے فنی کمالات کی طرف سے بھی آنکھیں بند کر لی گئیں۔ اور پوری نظمیں عریاں نگاری اور فحش گوئی قرار پا گئیں۔ . . . . . ."

یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اوّل تو بقول پروفیسر مجنوں گورکھپوری:۔

"میری سمجھ میں نہیں آتا کہ "مذاقِ سلیم" کو حق کیا ہے کہ وہ عمومیت سے الگ اپنا راستہ نکالے؟ ادب عوام کی ملکیت ہے اور عمومیت اس کی اصل ہے اِس عمومیت میں جتنی لطافت اور پاکیزگی چاہئے پیدا کر لیجئے مگر اُس کی ماہیت کو نہ آپ بدل سکتے ہیں اور نہ اِس کا آپ کو حق حاصل ہے۔"

دوسرے کیا وجہ ہے کہ اِس عذر کی بنا پر صرف ایک ہی شخص کی گردن ماری جائے؟ اگر

عریاں نگاری اور فحش گوئی عیب ہے تو سبھوں کے لئے ہونا چاہئے۔ پھر کیا سبب ہے۔ کہ رینالڈس کو تو سزا دی جائے لیکن بائرن کو نظر انداز کر دیا جاتے؟ کیا بائرن نے رینالڈس سے کم فحش گوئی کا ارتکاب کیا ہے؟ اِسی طرح شوقؔ لکھنوی کیوں ملزم و مجرم قرار پائیں جبکہ مذموم خیالات اور رکیک جذبات خود اُن کے بادشاہ، خود اُن کے استاد اور خود اُن کے معاصرین کے یہاں پائے جاتے ہیں؟ حضرت عبدالماجد دریا بادی نے اپنے اسی مقالے میں اعتراف کیا ہے کہ:۔

"اخلاق کی پستی، جذبات کی فرومائیگی و رکاکت، بے حیائی اور عریاں نگاری کی گرد و پیش کوئی کمی نہ تھی۔ اِس حمام میں سب ہی ننگے تھے۔ اودھ کے شعرائے باکمال اور سخن گویانِ شیریں مقال میں کون اس میدان کا مرد نہ تھا؟"

دہلوی مشاہیر کے یہاں بھی اس سے کم عریاں خیالات اور برہنہ جذبات نہیں پائے جاتے۔ پھر ان افراد کو شوقؔ کی اس نازک جبلّت اور نرم سرشت نے کیوں گوارا کر کے انھیں سرفراز کیا؟ میرؔ و سوداؔ اور اثرؔ و مومنؔ کے یہاں بھی شوقؔ کی طرح ہرزہ سرائیاں پائی جاتی ہیں مگر کیا ان میں سے کسی کو وہ سزا دی گئی جو شوقؔ کو دی گئی؟ محترم حضرتِ عبدالماجد صاحب نے اپنے اسی مقالے میں ایک جگہ یہ بھی فرمایا ہے کہ:۔

"یہ مثنویاں یقیناً یا تو اُستاد کے بعد کی ہیں یا اُن کی زندگی میں اُن سے چُرا چھپا کر کہی ہیں۔ ورنہ آتشؔ کی نظر پڑنے کے بعد عجب نہیں کہ نذرِ آتش ہو جاتیں۔ خواجہ آتشؔ کی متانت و شرافت کب اِس کی روادار ہوتی کہ سعادت مند شاگرد شہدوں اور لُچوں کی بولی ٹھولی میں وہ نام پیدا کر جائیں کہ تہذیب کی آنکھیں اُن کا نام آتے ہی نیچی ہو جائیں اور بے حیائی و عریاں نگاری کے وہ شرارے چھوڑ جائیں کہ اُن کی یاد کی چمک دمک قائم رہے تو اسی روشنی میں؟"

اب آئیے ذرا اِن "متین و شریف آتشؔ لکھنوی" کے چند شعر ملاحظہ فرما لیجئے:۔

شبِ وصال میں کھولے قبا تے یار کے بند — کمر سے کھول کے پٹکے کو میں نے دے پٹکا

وصل کی شب رنگِ گردوں نوعِ دیگر ہو گیا — شام سے یار اور میں جامے سے باہر ہو گیا

بخیلوں سے موافق ہو طبیعت کیوں نہ دنیا کی — حلاوت ہوتی ہر قحبہ کو ہے اِمساک سے پیدا

پوچھتا ہے طنز سے کیوں باندھی ہے کس پہ کمر؟[1] — باندھی ہے اس پہ کمر، کھولوں ترا شلوار بند

مرتے ہیں رشک کے مارے پسِ دیوار رقیب — شور کرتا ہے جو پازیب کا دانہ شبِ وصل[2]

کریں گے یار کو عریاں شبِ وصل — عیاں ہو جائے گا رازِ نہانی

صبح تک وصل کی شب شام سے عریاں رکھا — نہ رہا پیرہنِ یار کا پردہ باقی

صورت پذیر ہو حرکت بے خبر کی کیا — پُتلا بنا سکے نہ منی احتلام کی

وصل کی شب عیش و عشرت کا یہ ساماں کیجئے — خود بھی عریاں ہو جئے اُس کو بھی عریاں کیجئے

وصل کی شب بھی وہ کافر نہیں عریاں ہوتا — مثلِ گل پیرہنِ یار مگر قالب ہے

اِن اشعار میں زیادہ تعداد ایسی ہے جن میں وصل کی مزے داریاں یا ہم کناری کی تمنائیں ظاہر کی گئی یا اتصالِ جسمانی سے لطف اندوزی کی ترکیبیں بتائی گئی ہیں، جو یک سر فحش گوئی اور کلیتاً بے حیائی سے تعبیر کئے جانے کے لائق ہے۔ پھر یہ کیسا ظلم ہے کہ آتش کا دیوان تو الہامی صحیفہ[3] تصور کیا جائے اور انہیں اعلیٰ علیین میں جگہ دی جائے اور غریب شوق کی مثنویاں سخیف و رکیک تصور کی جائیں اور اس کا مقام اسفل سافلین قرار پائے؟ کیا زبردستی ہے کہ اِسی لکھنؤ میں بیٹھ کر حضرت عبد الباری آسی "تذکرۂ خندۂ گل" لکھیں اور اس میں ڈھونڈھ ڈھونڈھ

---

[1] مومن دہلوی کا شعر ہے:۔

کشادِ دل پہ باندھی ہے کمر آج — نہیں خیر آپ کے بندِ قبا کی

[2] اسی ردیف میں پوری غزل ہے جو دیکھنے ہی سے تعلق رکھتی ہے

[3] الہامی صحائف تک میں موقع محل پر عورت و مرد کے تعلقات سے متعلق کچھ بیان ہوتے ہیں چنانچہ قرآن مجید میں بھی پوری ایک سورۃ "سورۂ نساء" عورتوں سے متعلق ہے جس میں حیض و قربت کے احکامات ہیں فقہ اسلامی میں بھی سیکڑوں کتابیں اس موضوع پر ہیں۔

(ع ۔ پالوی)

کہ سارے فحش گویوں کا تذکرہ اور سرمایۂ فکر اکٹھا کریں[1] اور وہ چھپے اور پڑھا جائے اور اُس پر کوئی اعتراض نہ ہو مگر شوق کے چند شعر کسی طرح بھی قابلِ برداشت نہ سمجھے جائیں؟ کیسا اندھیر ہے کہ میر آثر دہلوی ایک خانقاہ کے سجادہ نشین ہو کر مثنوی "خواب و خیال" لکھیں جس میں "خدا" کو اپنا "معشوق" بنا کر اور بنا کر: ؎

اب بھی عشق جوش مارے ہے   نام محبوب کا پکارے ہے
ہوں فدا اُس جناب والا کا   اپنے محبوب حق تعالیٰ کا[2]
نیک ہوں یا کہ بد ہوں اُس کا ہوں   از ازل تا ابد میں اُس کا ہوں
صرف "اللہ" ہی "یار" اپنا ہے   بس وہی دوست دار اپنا ہے
دیکھوں کس کو میں از برائے خدا   نظر آتا نہیں سوائے خدا!

اپنے معشوق کے "پستان" کی تعریف میں ۲۶ شعر اس قبیل کے: ۔

کون پتھر کی ذات چھاتی ہے   سختیٔ دل تری دکھاتی ہے
چھاتیاں ہیں کہ ہیں یہ رنگترے   ہے بجا کہیے خواہ سنگترے
دل رہے ہے ہمیشہ گھات کے بیچ   کیونکہ لاؤں اُنہیں میں ہاتھ کے بیچ؟
گر فرشتہ ہو وہ بھی گھات لگائے   کہ کسی طرح اِس کو ہاتھ میں لائے
یہ کہاں کی ہے بات جی نہ چلے   کہ اُنہیں ہاتھ میں پکڑ کے ملے

"سرین" کی تعریف میں ۵ شعر اس قبیل کے: ؎

تو وہ طوفان ہیں سرین ترے   سچ کے کان ہیں سرین ترے

اور "اندامِ نہانی" کی تعریف میں ۲۰ شعر اِس قبیل کے: ؎

---

[1] انہوں نے بھی شوق لکھنوی کو قابلِ ذکر نہیں سمجھا گو انوری و سعدی وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔
[2] جب معشوق "خدا" ہے تو پتہ نہیں یہ مخاطبت کس سے ہے: ؎
کچھ خدا سے تو یہ نہیں ہے دور   تو نے اور کہوں میں تیرے حضور

(ع۔ پاری)

کچھ نہ کہہ، زیرِ ناف کیسا ہے؟ | رُفتہ و شُستہ صاف کیسا ہے؟
ہوس اس کی جو کوئی دھرتے ہیں | اُس جگہ جا کے پانی بھرتے ہیں
تنگ یوں تو نپٹ ہے تیرا وہاں | نہیں تنگی میں کم، پہ، یہ بھی مکاں
اِسی اندازے پہ دہانہ ہے | دونوں کا ایک شامیانہ ہے
فرق چھوٹے نہ کچھ بڑے کا ہے | یہی بس "آڑے" اور "کھڑے" کا ہے
ایسے مونہوں سے تو جو کھاتا ہے | قدرتِ حق سے کچھ سماتا ہے

لکھیں، بلکہ "معاملاتِ وصل" میں شوق سے دوگنا یعنی ساٹھ ستر شعر "عریاں" لکھیں جس کی تمہید اِس قبیل کی ہو کہ :-

وہ ترا بے حجاب مل جانا | وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا
ہنس کے کہنا ترا مجھے پیارے | مرد اپنی غرض کے ہیں سارے
بات ٹھہرا کے پھر مچل جانا | عین اُس وقت پر، مچل جانا
لب دبے پر تو وعدے کر جانا | لیک وقت آئے پر مُکر جانا
دامن ایدھر اُودھر سے لے آنا | ڈھانپتے ڈھانپتے ہی کھُل جانا
وہ ترا ڈھیلے چھوڑنا بے بس | وہ ترا سُست ہو کے کہنا "و بس"
وہ ترا واشگاف ہو جانا | پھر وہ لڑ بھڑ کے صاف ہو جانا

گر نہ صرف یہ کہ خود یہ ناز فرمائیں :-

نہیں اِس میں سوائے دردواثر | نہیں کوئی کچھ اور چیز دگر
کچھ نصیحت نہ واعظانہ ہے | بلکہ یہ پندِ عارفانہ ہے

بلکہ اِنہیں "حضرت خواجہ میر آثر رحمۃ اللہ علیہ" کے لقب سے یاد کیا جاتے اور فرمایا جائے کہ :-

"اگرچہ اُن کی مثنوی میں ایک آدھ مقام ایسا آگیا ہے جہاں حیا و شرم کو بالائے طاق رکھ دیا ہے مگر میر آثر کی زندگی ایسی پاک صاف اور درویشانہ تھی

کہ اُن پر کسی کا وہ گمان نہیں ہو سکتا[1] جو شوق کی مثنویاں پڑھ کر ہوتا ہے[2]۔ یہاں صرف گنتی کے چند شعر ہیں اور وہاں دفتر کا دفتر اسی سے سیاہ کیا ہے[3]۔" (مقدمہ خواب و خیال)

محض اس لئے کہ اُنہوں نے ابتدائے مثنوی میں فرما دیا ہے کہ : ؎

الغرض آگیا تھا ذکرِ مجاز | بس یہ کھولا ہے اُس کا راز و نیاز
عشق صوری کے اِس میں ہیں حالات | اور اِسی راہ کی ہیں کیفیات
وحدہٗ لاشریک یہ ہے وہی | کیجئے جس طرف نگہ، ہے وہی
چشم بینا ملے ہے جس کے تئیں | دیکھے اس کے سوا وہ کس کے تئیں؟

گر شوق لکھنوی محض ایک مثنوی "بہارِ عشق" میں صرف ۲۵، ۲۰ شعر لکھ دے تو وہ ہمیشہ کے لئے مردود و مقہور قرار پائے۔ حالانکہ مثنوی ختم کر کے اُس نے بھی کہا ہے کہ : ؎

کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے | عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے
ہے وہ مستجمع جمیع صفات | لائق سجدہ ہے اُسی کی ذات
کون سی جا ہے جس جگہ وہ نہیں | چاہیئے ہے نگاہِ وحدت بیں
مُنکشف اُس کی کیا حقیقت ہو | وہی دیکھے جسے بصیرت ہو

اثر کے سوا سو شعر مبتذل ہوں تو بھی وہ "محمود" سمجھے جائیں لیکن شوق ۲۵ شعر لکھ دیں تو "مردود" قرار پائیں۔ اِس زبردستی کا کوئی جواب ہے؟ شوق نے جو "وصال" کے موقع پر کہہ دیا کہ : ؎

---

[1] یہ صرف اس لئے کہ اثر نے کہہ دیا ہے : ؎

لُطف سب بات کا جو پاویں گے | جی میں خطرہ بُرا نہ لاویں گے

[2] اگر "مثنوی" ہی کیرکٹر کا معیار ہے تو اثر کے بارے میں کیوں گمان بد نہیں کیا جا سکتا؟

[3] شاید اسی رائے کو دیکھ کر پروفیسر کلیم الدین احمد نے لکھ دیا ہے کہ :-

"شوق نے اثر کی پیروی کی اور عریانی میں اُن سے آگے نکل گئے۔" (ع - پالوی)

حالانکہ یہ رائیں بالکل لغو ہیں۔ ڈاکٹر عبد الحق ہوں یا پروفیسر کلیم الدین، کوئی بھی میر اثر سے زیادہ تعداد عریاں اشعار کی، شوق کے یہاں نہیں دکھا سکتا۔

ہو گئے حسن و عشق کے جھگڑے　　گال سے گال، لب سے لب رگڑے
چھٹی بے تاب ہو وہ مہ پارا　　سینے سے سینہ مل گیا سارا

تو وہ مستحقِ لعنت قرار پا گیا مگر میر حسن نے "سحر البیان" میں جو فرمایا کہ: ؎

لبوں سے ملے لب، دہن سے دہن　　دلوں سے ملے دل، بدن سے بدن
لگی جا کے چھاتی جو چھاتی کے ساتھ　　چلے ناز و غمزہ کے آپس میں ہاتھ

تو وہ نہ مردود قرار پاتے نہ سزاوارِ نفرین - آخر کیوں؟

اردو شعرا کو چھوڑیئے انوری و سعدی اور نظامی و خسرو کے سے بزرگوں کے یہاں شوق سے کہیں زیادہ بدتر اور گندہ تر عریاں لٹریچر موجود ہے۔ پھر اُن کے سامنے عصمت و عفت مآب سر کیوں جھکے؟ انہیں قوم نے مسندِ شرافت پر کیوں جگہ دی؟ مشرق کا "ذوق سلیم" آج اُن کا نام عقیدت آگیں ادب و احترام سے کیوں لیتا ہے؟ ایشیا کی شرافت، نفس، اُن کا کلام، سر کا تاج کیوں بناتی ہے؟ شوق نے ایسی کون سی انوکھی زیادتی کی ہے جسے ایشیا کی حیادار آنکھوں نے اس سے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا؟ نواب مرزا نے کون سی نرالی ہرزہ سرائی ایسی کی ہے جسے مشرق کے باعصمت کانوں کو اِس سے پیشتر سابقہ نہ پڑا تھا؟ علامہ نیاز فتح پوری نے "نظیر نمبر" میں حضرت سیماب اکبرآبادی سے بجا طور پر کہا تھا کہ:-

> "میں اس کے ماننے کے لئے تیار نہیں کہ نظیر کی عریانی کو تو "مطلق عریاں" اور "مکیر حیا سوز" کہہ کر اُن کے درجۂ شاعری کو گرایا جائے اور سعدی و میر وغیرہ ایسے اساتذہ کے کلام کی عریانی کو "مطلق" نہ دیکھا جائے اور "مکیر" نظر انداز کر دیا جائے۔"

غضب تو دیکھئے کہ جس شاعر سے بغض ہو، اور نفرت کرنی ہو اُس کی ہر چیز پر نگاہ رکھی جائے، اور اُس کو "مطلق" معاف نہ کیا جائے اور جس سے محبت ہو اور جس کو بڑھانا مقصود ہو،

اس کی ہر زیادتی کی طرف سے "یکسر" آنکھیں بند کر لی جائیں اور اسے "یکسر" معاف کر دیا جائے؟ شوق نے ایک عشقیہ مثنوی لکھی اور اس میں وصال کے موقع پر چند شعر بے تکلف قلم سے نکل گئے، تو قیامت برپا ہے آخر کیوں؟ قرآن مجید میں آیا ہے کہ:-

اَلنَّبِیُّ اَوْلٰی بِالْمُؤْمِنِیْنَ مِنْ اَنْفُسِہِمْ (احزاب ۱)

مگر جامی کو حق ہے کہ وہ اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" میں ایک پیغمبر حیا شعار پر بہتان دھریں اور خلافِ قرآن، خلوت کا واقعہ بیان کریں اور اس میں مراحلاتِ وصل کا مزہ لے لے کر یوں ذکر کریں:

ازاں رو کرد اوّل بوسہ را ساز | کہ بر خوان از نمک بہ باشد آغاز
نمک چوں شورِ شوقش بیشتر کرد | دو ساعد در میانِ آں کمر کرد
بہ زیر آں کمر نابردہ رنجے | نشانے یافت از نایاب گنجے
میاں بستہ طلب را چابک و چست | ازاں گنجِ گہر، درجِ گہر جست
نہادش پیش آں سروِ گل اندام | مقفل حقۂ از نقرۂ خام
کلیدِ حقہ از یاقوت تر ساخت | کشادہ قفل در دُرے گوہر انداخت
کمیتش گام زد، در عرصۂ تنگ | ز لبس آمد شدن، شد عاقبت لنگ
چو نفسِ سرکش اوّل توسنی کرد | در آخر ترک مائی و منی کرد
دو برگِ گل جدا از یک دگر شد | دو شاخِ ارغوانی تازہ تر شد

شوق نے جو کچھ لکھا تھا وہ اس کی آپ بیتی کے طور پر تھی، اس پر خود گزرے ہوئے حالات کی طرح تھے لہٰذا حرف بحرف سچے تھے۔ لیکن یہاں تو جھوٹ کا پلندہ ہے۔ مگر اس کے باوجود جامی کو کوئی کچھ نہیں کہتا لیکن شوق کو سارے لوگ صلواتیں سناتے ہیں، جامی کو

ل ترجمہ یہ ہے "اپنی ذات کے اعتبار سے نبی کا مرتبہ تمام مومنین سے افضل ہے"۔ یہ آیت آنحضرت کے ذکر میں ہے، مگر "نبی" کوئی بھی ہو، اس کا مرتبہ عامیوں سے کہیں بلند ہے۔ اور کسی کو یہ زیب نہیں دیتا کہ عامیوں کی طرح اس کی خلوت کی باتیں، لوں بیان کی جائیں اور وہ بھی جھوٹ۔ سراسر گپ۔

"حضرت مولانا عبدالرحمٰن قدس سرہٗ" کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے لیکن شوقؔ کا فروزندیق قرار پایا ہے۔ اسے بے حیا و بے شرم مشہور کر کے اُس کے سارے کارناموں ہی کو مردود و مقہور قرار دے دیا گیا ہے۔ ایسا کیوں؟ اِس امتیاز کی وجہ کیا؟

عجیب بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ اثراتِ مغرب کے باوجود قوتِ نقد و نظر نے بھی شوقؔ لکھنوی کے معاملے میں کچھ معاونت نہ کی۔ انیسویں صدی عیسوی کے وسط سے اردو زبان میں تنقید کا رواج ہوا اور سب سے پہلے ۱۳۱۰ھ / ۱۸۹۳ء میں حالیؔ مرحوم نے ایک تنقیدی مقالہ "مقدمۂ شعر و شاعری" کے عنوان سے لکھا۔ جس میں "مثنویاتِ شوقؔ" پر بھی اُنہوں نے تنقیدی نگاہ ڈالی۔ مگر چونکہ حالیؔ سرسیدؔ اسکول کے آدمی تھے اور مغرب پرستی میں وہ اپنے اسکول میں سب سے زیادہ مسحور و مغلوب تھے۔ لہٰذا وہ نہ صرف یہ کہ ہندوستانی بالخصوص مسلمانوں کو انگریز بن جانے اور "ہند کو کر دکھاؤ انگلستان" کے مبلغ تھے، بلکہ اس بے پناہ جذبے کے تحت اُنہیں مشرق اور اس کی ساری چیزیں ہی حقیر و ذلیل نظر آنے لگی تھیں۔ جس کا پتہ مقدمہ کے اِن الفاظ سے ملتا ہے :۔

> "حق یہ ہے کہ جو شخص ایک ایسی وسیع اور علمی شائستہ اور باقاعدہ زبان سے جیسی کہ انگریزی ہے، شاعرانہ خیالات کو ایک ایسی محدود اور بے قاعدہ اور ناکمل اور غیر علمی زبان میں جیسا کہ اردو ہے، ادا کرتا ہے، اُس کی مشکلات کو وہی شخص سمجھ سکتا ہے جو واقعی اُس کا ہمدرد ہے۔"

بقول سرسیدؔ رضا علی :۔

> "سرسیدؔ کی اصلاحی تحریک کی بڑی کمزوری یہ تھی کہ مغربی ممالک کے حالات، طرزِ معاشرت اور شعر و ادب پر کافی عبور رکھے بغیر ہمارے بزرگ ہر مغربی چیز کو ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کے لئے ذریعۂ نجات سمجھتے تھے۔"

"انبیائے ماسلف کے زمانے میں نافرمان اُمتوں پر خدا کا قہر، وبا، قحط اور زلزلہ کی صورت میں نازل ہوتا اور ان کا ستیاناس کر دیتا تھا۔ حضرت رحمۃ اللعلمین کی بعثت کے بعد[1] سے غضب الٰہی اس صورت میں نازل ہوتا ہے کہ جب قادر مطلق کسی ملک یا کسی قوم کو عذاب الیم میں مبتلا کرنا چاہتا ہے تو کسی غیر قوم کو حاکم بنا کر اس پر مسلط کر دیتا ہے۔ بدیسی راج کا زہریلا اثر یہ ہے کہ مفتوح قوم کی نظر میں اپنی خصوصیات ذلیل اور ادنیٰ اور فاتح قوم کی تمام باتیں شاندار اور اعلیٰ معلوم ہوتی ہیں۔"

"اسے مغربیت کی نظر بندی کہئے یا ہماری سادگی سمجھئے کہ مذہب کے سوا ہر بدیسی چیز ہماری نگاہ میں اس وقت قابلِ احترام قرار پائی اور ہر بدیسی چیز میں ہم ہیں میکھ نکالنے لگے۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ۱۸۹۳ء میں ایک مسلمان عرصۂ دراز تک انگلستان میں قیام کرنے اور بعد از خرابیٔ بسیار بیرسٹری کا امتحان پاس کرنے کے بعد ہندوستان واپس آئے تو فرمانے لگے:-

"جب سے انگلستان سے واپس آیا ہوں مجھے اس ملک کے آدمی لونڈے معلوم ہوتے ہیں۔"

دیسی چیزوں کی حقارت اور بدیسی چیزوں کی عظمت کا یہ وہی مصنوعی یا عارضی جذبہ ہے جس کا مذاق فرانس کے مشہور ڈرامانویس مولیئر نے اپنے ایک ڈرامے میں اڑایا ہے۔ مولیئر نے ایک کھیل میں ایک فرانسیسی عالم کا تذکرہ کیا ہے کہ وہ فرانسیسی چیزوں سے بیزار اور بدیسی باتوں کا طرف دار تھا۔ ایک شخص اس عالم کے پاس آتا ہے اور عرض مطلب کرتا ہے۔ عالم اس سے کہتا

---

[1] قوموں کی تباہی آسمانی عذابوں کے ذریعے حضرت موسیٰ علیہ السلام کے وقت سے بند ہوئی ہے۔ (ع۔ پالوی)

ہے "تم مجھ سے فرانسیسی میں بات چیت کرنا چاہتے ہو لہذا بائیں جانب آجاؤ۔ میں دائیں کان سے صرف غیر زبانوں کے کلام اور علمی مسائل سنتا ہوں اور بایاں کان بیہودہ اور ذلیل مادری زبان کے لئے مخصوص ہے۔"

ظاہر ہے کہ پھر اس صورت میں حالی مرحوم شوق کے ہندوستانی ادب کو بالکل ہی اچھا کیسے کہہ سکتے تھے؟ چنانچہ جہاں انہوں نے ادبِ شوق کی بے پناہ کشش و جاذبیت سے متاثر ہو کر داد دی، وہاں یہ بھی کہا کہ :-

"ہمارے شعرا . . . . . . جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ پھیل پڑتے ہیں اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔"

انہوں نے شوق کی معاملہ بندی کو عریانیت قرار دیا اور یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ :-

"جو شاعری اس نے ایسی المورل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔"

ایسا کہنے کی وجہ محض یہ تھی کہ ہر چند کہ بقول خود :-

"مجھ کو مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت آگہی تھی اور نہ اب ہے۔"

مگر انہوں نے یہ فرض کر لیا تھا کہ مغربی ادب فحش و ابتذال سے پاک ہے چنانچہ انہوں نے اپنے ایک مضمون "مزاح" میں فرمایا ہے کہ :-

"یورپ کی قوموں نے جس طرح اور تمام اخلاقی برائیوں کی اصلاح کی ہے اسی طرح انہوں نے اس برائی کو بھی مٹایا ہے۔ ان کے یہاں فحش اور ابتذال اس طرح مفقود ہے کہ پتہ نہیں ملتا ہے۔"

درآں حالیکہ بقول سر سید رضا علی :۔

"کاش موصوف انگریزی ادب اور شاعری سے پوری طرح واقف ہوتے، اگر وہ شکسپیر کی "ریپ آف لکریشیا" (Rape of Lucretia) ملٹن کی کتاب "جنت سے اخراج" (Paradise Lost) اور بائرن کی مشہور نظم "دلھن کا پہلی رات کا اقبال"

(Bride's Confession of the first Night)

کا مطالعہ کر چکے ہوتے تو اُن کو معلوم ہوتا کہ انگریزی شاعری میں ایسے ایسے گندے اور فحش خیالات موجود ہیں، جن کے آگے فریبِ عشق اور بہارِ عشق کی کچھ حقیقت نہیں۔"

مغرب کا یہ رُعب اگر اُس وقت حالیؔ پر تھا تو اِس قدر تعجب کی بات نہیں اب بھی کتنے اہلِ نظر ہندوستانی ایسے موجود ہیں جو محتاجِ مغرب ہیں۔ وہ مشرقیوں کو بھی سمجھنے اور جاننے کے لئے مغربی ہی قلم کے منتظر رہتے ہیں۔ عمر خیام کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے جیسی محققانہ اور فاضلانہ تصنیف علامہ سید سلیمان ندوی کی ہے اب تک کسی قلم سے نہیں نکلی، مگر ہمارے سکسینہ صاحب کا ارشادِ گرامی ہے کہ :۔

"خیام کو سمجھانے والا ابھی تک فز جرلڈ سے بہتر کوئی اہلِ قلم، خیام کو نہ مل سکا۔"

اِسی طرح سرسید کو سمجھنے کے لئے حالیؔ کی "حیاتِ جاوید" حرفِ آخر اور بقول جناب حامد حسن قادری "سرسید کے موافق و مخالف دونوں گروہوں کے لئے معلومات کا واحد ذریعہ ہے۔" مگر محترم حسرت نعمانی کا قول ہے کہ :۔

"سرسید کو ہم اُن کی لائف مرتبہ گراہم سے سمجھ لیتے ہیں۔"

بہرکیف! شوقؔ لکھنوی جب سے اب تک یکساں طور سے بدنام، مقہور، معتوب

اور مردُود چلے آتے ہیں اور رہیں اور اب تک یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے، کہ ایسا کیوں ہوا؟ اور کیوں ہو تا رہا ہے؟

اصل یہ ہے کہ شوقؔ لکھنوی کو اہلِ لکھنؤ نے ابتداً اس لئے مردود قرار دیا تھا کہ شوقؔ نے "لکھنؤ اسکول" کے عین عہدِ شباب میں اس سے بغاوت کی تھی۔ صوبائی تعصب اور بغض و عناد کی داغ بیل پڑ چکی تھی جس کے سبب ادبائے اودھ اور شعرائے لکھنؤ یہ کبھی نہیں چاہتے تھے کہ "دلّی اسکول" کو کوئی لکھنوی قابلِ اعتنا قرار دے۔ دلّی میں میرؔ کی طرز رائج تھی جس کے خلاف ناسخؔ نے لکھنؤ میں ایک نئی طرز ایجاد کر لی تھی جسے عوام و خواص ہر طبقہ میں مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ شوقؔ نے ابتداً تو اس مذاق جدید کا ساتھ دیا مگر بہت جلد محسوس کر لیا کہ یہ طرز، نری لفّاظی ہی لفّاظی کی حامل ہے، لہذا اُنھوں نے اس طرز سے بغاوت کر کے "دلّی اسکول" کے تتبّع کو جائز قرار دیا، اور اپنا رس بھرا راگ دہلوی انداز و الفاظ میں سنانا شروع کیا۔ شعرائے لکھنؤ نے اِس مٹھاس کا اپنے یہاں فقدان محسوس کیا تو ان کا اجتماعی شکوہ بغض و عناد میں تبدیل ہو گیا، اور ان کا شوقؔ سے نفرت ہو گئی، اور چونکہ اس وقت "عوام" کوئی چیز نہ تھے، ملک کے مذاقِ ادب اور مذاقِ سیاست کی باگ "خواص" اور "امراء" کے ہاتھ میں تھی۔ وہ جس طرح اور جس طرف چاہتے تھے "عوام" کا رخ پھیر دیتے تھے، لہذا اُن کے اثر سے سارے لوگ شوقؔ کے خلاف ہو گئے اور اُنھوں نے شوقؔ کے افکار کو مردود قرار دینے کی کوشش شروع کر دی۔ مگر ساری سعیٔ نامشکور و ناکام ثابت ہوئی اور افکارِ شوقؔ اپنے بے پایاں محاسن اور فطری سلامت روی کے سبب اردو دنیا میں اپنا لوہا منوا کے رہے، چنانچہ اُنہیں "لکھنؤ اسکول" کے کارناموں کے بالمقابل قابلِ رشک قبولِ عام حاصل ہوا۔ ظاہر ہے کہ اہلِ لکھنؤ کے نزدیک شوقؔ کی سرکشی و شیریں مقالی ہی کچھ کم باعثِ عتاب و حسد نہ تھی۔ اس پر اِس بے پناہ مقبولیت اور عالمگیر شہرت نے اور بھی ستم ڈھایا۔ بقول اسکرؔ وائلڈ:-

"اپنوں کی ناکامی پر ہمدردی کرنا تو معمولی بات ہے، ہر شخص کر سکتا اور کرتا ہے لیکن اُس کی کامیابیوں سے ہمدردی کرنا بہت ہی بلند فطرت کا کام ہے"

بھلا اہلِ لکھنؤ اس وقت اتنی بلند فطرت کہاں رکھتے تھے کہ اپنے شاعرِ اعظم کی اس عظیم الشان مقبولیت کو، ہمدردی کی نظر سے دیکھتے؟ مزید طرّہ یہ ہوا کہ شوقؔ نے اپنی مثنویوں میں خواصِ لکھنؤ ہی کی معاشرت کا مضحکہ اڑایا۔ اِن کے ذریعے نواب مرزا نے اہلِ لکھنؤ کو واشگاف' بے محابا، بے جھجک اور علی الاعلان بتایا کہ اس وقت لکھنؤ کا کیا عالم ہے، امراء اور اُن کی عورتوں کا اخلاق کتنا پست ہو چکا ہے؟ بڑے لوگوں سے شرافت کس طرح منہ موڑ چکی ہے؟ اور بیگمات کس قدر بیباک اور بے حجاب ہو چکی ہیں؟ حد یہ ہے کہ اُس نے ان کے متعلق یہاں تک چیلنج کیا کہ: ع

کون اِن میں ہے جو چھنال نہیں؟

دراصل یہ مضحکہ نہ تھا بلکہ اصلاح تھی۔ یہ تمسخر نہ تھا بلکہ تنبیہہ تھی۔ یہ ہنسی نہیں بلکہ کراہ تھی اور اگر انگلستان کے مشہور شاعر گولڈ اسمتھ کا یہ قول صحیح ہے کہ:۔

"حقیقی شاعر کے استقلال کی یہ کیفیت ہوتی ہے کہ اگر زلزلہ بھی آجائے تو وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا، مگر نزاکتِ احساس کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اگر چائے کی پیالی بھی ٹوٹ جاتے تو اُس کا شیشۂ دل بھی ساتھ ہی چکنا چور ہو جاتا ہے"

تو شوقؔ کا یہ اقدام غلط نہیں کہا جا سکتا۔ شوقؔ حقیقی شاعر تھے۔ لہذا یہ ناممکن تھا کہ وہ گھر تباہ ہوتے دیکھیں مگر زبان نہ ہلائیں۔ وہ اپنے یہاں کی اخلاقی بدعنوانیاں دیکھ کے بھی خاموش رہ جائیں۔ مگر سچی بات ہمیشہ تلخ معلوم ہوتی ہے! اور اُس وقت "خواص" پہ رندی و ہوسناکی کا بھوت سوار تھا۔ اور سارے لکھنؤ کا یہ عالم تھا کہ:۔

"گھر گھر مجالس لطف و نشاط کا قیام، گوشہ گوشہ میں رندانِ بادہ کوش کا

ازدحام، ہر ہر بام سے حسنِ دلنواز کی جلوہ فروشی اور ہر ہر گلی میں عشق کی تپش اندوزی، ہر شامِ شبِ عیش کے اسباب کی فراہمی میں وہ افراط گویا صبح تک زندہ رہنا نہیں اور ہر صبح آئندہ شام کے لئے وہ اہتمام کہ شاید کبھی مرنا نہیں۔ گدا سے لے کر شاہ تک کی آنکھ میں سرسوں پھولی ہوئی تھی۔ اور جدھر دیکھئے قاقم وسنجاب کے پردوں کی اوٹ میں ایرانی قالینوں پر، حریری چادروں کے اندر حسن و شباب اِس طرح مدہوش پڑے تھے جیسے اِس رات کی کبھی صبح ہونا ہی نہیں ہے۔"

(انتقادیاتِ نیازؔ)

اور اس نشّہ کو برقرار رکھنے کے لئے وہ کسی ترشی کی پذیرائی پر آمادہ نہ تھے، نیز شوقؔ نے اِن ہی "خواص" کے گھر کی پستی کو یہ کہہ کر کہ : ع

"بیگمیں" اور بھی قیامت ہیں

عوام سے متعارف کرایا تھا لہٰذا شوقؔ کی یہ حرکت و جرآت "خواص" کو سخت ناگوار ہوئی، اور وہ اس کو برداشت نہ کر سکے، کہ شوقؔ کو کسی درجے پر بھی قابلِ اعتنا سمجھا جائے، مگر روز مرّہ کی زندگی میں اُن کا بائیکاٹ اس لئے ممکن نہ تھا کہ شوقؔ خود صاحبِ علم اور صاحب ثروت تھے جس وجہ سے بقول شیخ علی حسن صاحب لکھنوی :-

"شوقؔ متوسط طبقہ کی صفِ اعلیٰ میں شمار کئے جاتے تھے۔ وہ ارکان شہر سے تھے اور اعلیٰ سوسائٹی کے ممبر تھے۔ کوئی محفل، کوئی مجلس اور کوئی مجمع شرفائے شہر کا ایسا نہ ہوتا جس میں وہ شریک نہ کئے جاتے ہوں، اس لئے کہ وہ علمِ مجلس میں طاق اور لطیفہ گوئی و بذلہ سنجی میں یگانۂ روزگار تھے۔"

لہٰذا لوگ اُن سے ذاتی طور پر ملنے جلنے پر مجبور تھے۔ البتہ "قلم" اُن کے اثر و اقتدار میں ضرور تھا۔ اس لئے "ادبی دنیا" میں ضرور اُن کا بائیکاٹ کرنے کی کوشش کی گئی۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اِس میدان میں مخالفینِ شوقؔ کو پوری پوری کامیابی ہوئی اور اِس

کا نتیجہ ظاہر ہے کہ شوقؔ کے تذکرہ سے زیادہ تر کتابیں خالی ہیں۔

ادبی نقطۂ نظر اور شاعرانہ زاویۂ نگاہ سے یہ کس قدر حیرت و حسرت کی بات ہے کہ اہلِ لکھنؤ اپنا انمول ہیرا مٹی میں دبا کر کھوٹے نگینوں پر مسرور ہوتے؟ حیاتِ افزا زمزم کو زمین پر بہا کے سراب پر مغرور ہوتے؟ عرب کے مشہور شاعر حطیئہ نے قبیلہ "انف الناقہ" کے متعلق دیگر قبائلِ عرب کا جذبۂ تحقیر و اندازِ تذلیل دیکھ کر، اس قبیلے کی تعریف میں ایک مزے کا شعر یہ کہا تھا کہ : ؎

قوم ھم الانف والاذناب غیرھم

ومن یسوی بانف الناقۃ الذنبا

یعنی "ملک کی "ناک" تو یہی قوم ہے باقی سب "دُم" ہیں اور ظاہر ہے کہ "دُم" کبھی بھی "ناک" کی برابری نہیں کر سکتی"۔ یہ شعر شوقؔ اور لکھنؤ پر بالکل چسپت ہے مگر اس کا کیا جواب کہ یہاں اکثر "ناک" پہ "دُم" ہی کو ترجیح دی گئی ہے۔ مثلاً انیسؔ اردو زبان کا وہ شاعر ہے جس کے مقابلے میں دبیرؔ کا کیا ذکر، مشرق میں صرف کالی داس اور فردوسی ہی کا نام لیا جا سکتا ہے مگر بقول سر سید رضا علی :۔

"فوجی ملازمت کے تعلق سے میرے نانا صاحب بھی عرصہ تک اودھ میں رہے تھے۔۔۔۔۔ نانا صاحب کے ارشاد سے معلوم ہوا کہ اہلِ لکھنؤ کی نظر میں ترجیح اگر کسی کو تھی تو دبیرؔ کو تھی، اور اسی لئے شاید انیسؔ نے یہ کہا تھا : ؎

عالم ہے مکدر، کوئی دل صاف نہیں ہے | اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

درآنحالیکہ جہاں تک حسنِ نظم، اندازِ بیان اور کیفِ شاعری کا تعلق ہے دبیرؔ اور انیسؔ میں وہی فرق ہے جو زمین اور آسمان میں، بالکل اسی طرح اردو زبان کی "ان کے ذریعے، چاہے جتنی بھی خدمت ہوئی ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ "ناسخ" نے خاکِ اودھ سے اٹھ کر شاعری"

کا ستیا ناس کر دیا۔ مگر باشندگان اودھ انہیں پہ نازاں ہوئے اور شوقؔ اُنے سرزمینِ لکھنؤ سے جلوہ گر ہو کر اس کو بقائے دوام عطا کر دیا، مگر اہلِ لکھنؤ اُس سے نالاں ہوتے، کسی نے خوب کہا ہے۔ ؎

یہ اسے کرتی ہے روشن، وہ مٹاتا ہے اِسے
"رات" سے پوچھو کہ بہتر شمع ہے یا آفتاب ؟

شاید اِس کی وجہ یہ ہو کہ "ناسخؔ" نے شاعری کا ایک عظیم پشتارہ اور شعروں کا ایک بڑا انبار چھوڑا تھا۔ برخلاف اِس کے "شوقؔ" نے صرف چند مثنویاں۔ مگر سوال یہ ہے کہ مقدار بھی کوئی چیز ہے؟ حضرتِ اقبالؔ نے کیا خوب کہا ہے کہ : ؎

صد نالۂ شب گیرے، صد صبحِ بلا خیزے
صد آہِ شرر ریزے، یک شعرِ دلاویزے

اور آج کون اِس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ شوقؔ کا یہ مختصر سرمایۂ فکر، ناسخؔ کے پورے لحیم شحیم پشتارۂ خیال پر بھاری ہے؟ اِس پشتارہ میں ہے کیا سوا اِس کے؟ ؎

خُصیہ مالی اغنیا کی ہے عبث اے اہلِ حرص
نقد سے خالی ہمیشہ کیسۂ دلاک ہے (ناسخؔ)

بہر کیف! ساری خوبیوں کو فراموش کر کے، کل کمالات سے نظر بچا کے محض بے معنی بغض و عناد کے سبب اہلِ لکھنؤ نے شوقؔ کا ادبی مقاطعہ کیا اور اُسے اِس قدر بدنام کیا کہ مجبوراً دوسرے غیر لکھنوی تذکرہ نگاروں کو بھی شوقؔ کے تذکرہ کی لعنت سے اپنا دامن بچائے رکھنا پڑا۔ پھر چونکہ سطوتِ دلّی کے مٹ جانے کے سبب تمام اردو دنیا پر مرکزی حیثیت سے لکھنؤ ہی کا اثر قائم ہو گیا تھا۔ اور ہندوستان کے صاحبِ قلم افراد، کسی نہ کسی طرح امراءِ لکھنؤ ہی کے ممنونِ احسان تھے، جس وجہ سے سوائے پرانی لکیر پیٹنے کے اپنا کوئی خاص منفرد خیال اور اپنی کوئی صحیح آزاد فکر پیش کرنے کی جرأت نہ رکھتے تھے، لہٰذا بدنام شوقؔ کو سراہنے کی کبھی کسی نے ہمت ہی نہیں کی۔ اِس نقاب و حجاب کو دور کرنے کی جسارت

ہی کبھی کسی کے ہاتھوں عمل میں نہیں آئی اور اس وقت سے اُس وقت تک "تذکرہ نگار" اور یہ صاحبِ قلم"
افراد اس سے نظر چراتے چلے آئے اور اگر کبھی کسی کو کسی مجبوری سے شوقؔ کا تذکرہ کرنا ہی پڑا تو جس نے
یا تو سرسری طور پر چند لفظوں میں ذکر کیا[1] یا پھر شوقؔ کو گالیاں دینا ضروری سمجھا۔
بلا شبہ "شکسپیرِ ہند"[2] نظیر اکبر آبادی کے ساتھ بھی مصنّفوں اور تذکرہ نگاروں کی جانب

---

[1] چنانچہ اس سلسلہ میں سب سے آخری تذکرہ خم خانہ جاوید (جلد پنجم) پر ریویو کرتے ہوئے جناب اثر صہبائی نے رسالہ جامعہ کے مئی نمبر ۱۹۴۰ء میں بجا طور سے شکایت کی ہے کہ "غیر معروف شعراء کے لئے آٹھ آٹھ دس دس صفحے وقف کئے گئے لیکن مرزا صاحب مرحوم کے حصہ میں صرف ایک ہی صفحہ آیا؟"

[2] میرے ایک فاضل دوست نے اِس محل پر سوال کیا ہے کہ:۔

"نظیر کس معنی میں ہند کا شکسپیر ہے؟ نظیر کا کوئی ڈراما آپ نے دیکھا ہے؟"

یہ سوال ممکن ہے کہ پھر ہو اس لئے اس کا جواب یہاں دے دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر عبد الغفور شہبازؔ نے نظیرؔ پر جو کتاب "سوانح عمری نظیر" یا "زندگانی بے نظیر" کے نام سے لکھی ہے اس میں اُنھوں نے نہ صرف "نظیرؔ کے متعلق لوگوں کی رائے" کے عنوان سے ایک باب قائم کر کے اقتباسات پیش کئے ہیں جس کا دو مگرہ یہ ہے:۔ (۱) "میری رائے میں وہ ہندوستان کا شکسپیرؔ اور فطرتی اور قدرتی مضامین کے بیان کرنے میں ید طولیٰ رکھنے والا تھا۔ اُس نے ادنیٰ ادنیٰ اور رکیک مضمونوں کو اس خوبی سے باندھا اور عمدہ نتیجہ نکالا ہے کہ دوسرا نہیں نکال سکتا۔" (سید احمد دہلوی مصنف فرہنگ آصفیہ)

(۲) "نظیر نے مادری زبان کے خزانوں پر اپنا سکہ بٹھا دیا ہے اُس نے اِس خصوص میں وہ کام کیا ہے جو صرف سلاطین مثلاً چوسر اور شکسپیرؔ کر سکے ہیں۔" (ڈاکٹر فیلن)

بلکہ اُنھوں نے صفحہ ۲۲۵ سے ۲۵۵ تک یعنی تیس صفحوں میں:۔

"اردو کے شعراء میں شکسپیرؔ ہونے کی صلاحیت کس میں ہے؟" کے عنوان سے بھی ایک علحدہ باب قائم کیا ہے جس کا ایک اقتباس یہ ہے:۔ "پس پورے شکسپیرؔ ہونے کی صلاحیت اگر کسی میں تھی تو وہ میاں نظیرؔ علیہ الرحمۃ تھے زبانِ اُردو کے ڈاکٹر جانسن منشی سید احمد دہلوی نظیر کو شکسپیرؔ کا معزز خطاب دینے میں میرے ہم زبان ہیں۔" (ع۔ بہالوی)

سے شوق ہی کا سا سلوک روا رکھا گیا تھا۔ اور اُس کے حاسد معاصرین نے بھی اُس کو عریاں نگار، فحاش، ہزل گو، عیاش اور اوارہ مزاج وغیرہ کا لقب دے کر ہمیشہ کے لئے اس کو مردود و مقہور قرار دینے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ مگر پھر بھی نظیر چند وجوہ سے بہ نسبت شوق کے خوش قسمت کہا جا سکتا ہے :-

۱:- نظیر کے شاگرد، اعتراف تلمذ میں کوئی خفت و بے عزتی محسوس نہ کرتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کے ایک شاگرد قطب الدین باطن نے "گلستان بے خزاں" لکھ کر حق شاگردی ادا کر دیا تھا جس میں نظیر کو زمین سے اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا گیا تھا۔ غریب شوق کو کوئی شاعر اپنا استاد تسلیم کرنے تک کو تیار نہیں ہے۔

۲:- مصنفوں اور تذکرہ نگاروں نے نظیر کے ساتھ عام طور سے بے اعتنائی ضرور برتی تھی مگر پھر بھی اُس کا تذکرہ سترہ اٹھارہ[1] تذکروں اور کتابوں میں معقول حد تک پایا جاتا ہے، مگر شوق کا نام نہاد مایوس کن تذکرہ بھی، نامراد و ناتحسین ذکر بھی چھ تذکروں اور کتابوں سے آگے کسی طرح نہ بڑھ سکا۔

۳:- نظیر کی بے شمار نظمیں یا نظموں کے کچھ حصے عوام و خواص کو یاد ہیں اور اس طرح کہ جب وہ پڑھتے ہیں تو یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے کہ یہ جناب نظیر اکبر آبادی کا قیعت فکر ہے۔ مگر شوق کی مثنوی "زہر عشق" کو کون پڑھا لکھا ہے جس نے نہیں پڑھا ہے یا نہیں پڑھتا، مگر مشکل ہی سے کوئی یہ جانتا کہتا یا بتا سکتا ہے کہ یہ شوق لکھنوی کی تصنیف ہے۔

۴:- غیر ملکی لوگوں میں فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے اپنے "خطبات" و "تذکرہ

---

[1] اس تعداد میں وہ کتابیں شامل نہیں ہیں جو مستقلاً نظیر پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح وہ مجموعے بھی باہر ہیں جو مرتبوں نے ترتیب دیئے ہیں۔ (ع۔ پالوی)

شعرائے اردو" میں، ڈاکٹر فیلن نے "طبقات شعرائے ہند" میں اور ڈاکٹر گراہم بیلی[1] نے "ہسٹری آف اردو لٹریچر" میں جہاں زبان سے متعلق سب کچھ اطلاعات پیش کیں وہاں نظیر کو بھی سرفراز کیا مگر غریب شوق ایک خاص مقام رکھتے ہوئے بھی کہیں کوئی جگہ نہ پا سکا۔

۵:- نظیر کو انیسویں صدی عیسوی کی روشن ضمیری و بالغ نظری راس آئی۔ عبدالغفور شہباز پروفیسر اورنگ آباد کالج نے اپنی عمر کا اتنا بڑا حصہ نظیر پر صرف کیا کہ آج تک اردو زبان میں کسی فرد واحد پر کسی مصنف یا تذکرہ نگار نے صرف نہیں کیا ہے۔ شہباز نے تیس[2] سال کی محنت کے بعد، ۱۳۱۳ھ/۱۸۹۶ء میں "زندگانی بے نظیر" لکھ کر اور "کلیات نظیر" شائع کر کے نظیر کو ہمیشہ کے لئے مرنے سے بچا لیا اور جو اس میں کمی تھی اُسے ۱۳۶۱ھ/۱۹۴۲ء میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے "دیوان نظیر اکبرآبادی" شائع کر کے پوری کر دی۔ ان کے علاوہ علامہ نیاز فتح پوری نے ۱۳۵۹ھ/۱۹۴۰ء میں "نگار" کا ایک مخصوص نمبر "نظیر نمبر" کے عنوان سے شائع کر کے نظیر کی عظمت و جلال پر اس

---

[1] ڈاکٹر ٹامس گراہم بیلی پروفیسر السنہ مشرقیہ لندن یونیورسٹی کی کتاب "تاریخ ادبیات اردو" ایک قابل ذکر کتاب ہے۔ جس میں پانچواں باب "اکابر مثنوی گو شعرا" کا قائم کر کے اس کے تحت ہندوستان کے تقریباً سارے اکابر مثنوی نگار شعرا کا انھوں نے ذکر کیا ہے اور چھٹے باب میں تمام نظم نگار شعرا کا ذکر کیا ہے مگر شوق لکھنوی کو انھوں نے بھی فراموش کر دیا۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس کتاب پر ریویو کرتے ہوئے شاہ ولی الرحمٰن صاحب دکی نے رسالہ ندیم (گیا) کے فروری نمبر ۱۹۳۴ء میں یہ تو فرمایا کہ:-

"عام شاعری کے لحاظ سے جو فہرست ۶ قائم کی گئی ہے اس میں شوق قدوائی کا نام ضروری تھا کیونکہ مثنوی "عالم خیال" اور "حسن" ان کی غیر فانی اور عدیم النظیر نظمیں ہیں۔"

مگر شوق لکھنوی ان کے نزدیک بھی اس قابل نہ سمجھا گیا کہ کسی درجہ میں جگہ پاتے۔

(ع - پالوی)

طرح مہر توثیق ثبت کر دی ہے کہ اب کسی کی مجال نہیں کہ اُس کی طرف اُنگلی اُٹھا سکے۔ علامہ نیاز نے تو ۱۹۴۰ء میں صرف اتنا ہی کہا تھا کہ :-

"نظیر اپنی خصوصیات کے لحاظ سے ہندوستان کا عجیب وغریب شاعر تھا جس میں کبیر کے اخلاق اور خسرو کی ذہانت کا نہایت دلکش امتزاج پایا جاتا تھا۔"

مگر ۱۹۴۲ء میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے صاف صاف ہی کہہ دیا کہ :-

"جو شعرا اپنی شاعری کا سلسلہ میر اور مرزا سے ملاتے ہیں یا ناسخ کا تتبع کرتے ہیں وہ نظیر اکبر آبادی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ورنہ دیکھا جائے تو اپنے رنگ میں نظیر فردِ فرید اور یکتائے روزگار ہے۔"

مگر غریب شوق کی بدقسمتی کا حال یہ ہے کہ اس کو نہ مشرقیوں نے سراہا اور منہ لگایا اور نہ ہی مغربیوں نے۔ اُسے آج تک نہ کوئی شہباز ملا اور نہ فرحت اللہ۔

بہر حال! زمانہ شناس اسکر وائلڈ کا ایک زریں قول ہے کہ :-

"زمانہ کا حقیقت کو پسند نہ کرنا ایسا ہے جیسے کسی حبشی کا غصہ، جسے آئینہ میں اپنی اصلی صورت نظر آئے۔"

شوق نے اپنی مثنویوں میں جو کچھ پیش کیا تھا وہ ایک تلخ حقیقت تھی۔ اور لکھنوی حضرات نے اُس کے خلاف اپنی نفرت و حقارت اور اپنے غم و غصہ کا اظہار کرکے اُس کو بھلانے کی کوشش میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا تھا۔ یہاں تک کہ آج بھی اِس قدیم مضحک انتقامی جذبہ کے اثر میں کوئی نمایاں کمی نظر نہیں آتی۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ اِس طور پر اہلِ لکھنو کے پاس کچھ نہ رہا۔ اُنہوں نے ناسخ کو زندہ رکھنے کے لئے شوق کو کھویا۔ مگر ناسخ کو بھی زندہ نہ رکھ سکے۔ اور اُن ہی کے اثر سے دوسروں نے بھی شوق کو فراموش کر دیا۔

سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ آخر لوگوں کو کیا ہو گیا تھا؟ عیب تو بہر حال عیب ہے،

پھر ایک چیز کسی مخصوص شخصیت کے لئے تو عیب سمجھی جائے اور اُسے سزا دی جائے، اس ایک عیب کے سبب سے اس کی دوسری ہزاروں خوبیاں ناقابل اعتنا قرار دی جائیں، لیکن وہی عیب اگر دوسروں کے یہاں پایا جائے تو وہ ناقابل احتساب سمجھا جائے۔ وہ مردود نہ قرار دیا جائے یہ کیا؟ نظیر اور شوقؔ کے ساتھ ہندوستان میں یہی ہوا۔ نظیر نے جو یہ شعر کہہ دیا: ؎

آخر بڑی تلاش سے اُس شوخ کا نظیرؔ
جب آدھی رات گذری تو کھولا ازار بند

تو آگ لگ گئی، زمین و آسمان ایک کر دیا گیا مگر جب یہی چیز دلّی اور لکھنؤ کے دوسرے شعرا نے کہی تو کسی کے بھی کانوں پر جوں نہ رینگی: ؎

وہ ہاتھ کو رکھ کے جوشِ انکار
وا کرنے نہ دینا بندِ شلوار (مومنؔ)

پوچھتا ہے طنز سے باندھی ہے کیوں کس کر کمر؟
باندھی ہے اس پر کہ کھولوں ترا شلوار بند (آتشؔ)

کیا ابھر گیا ہے آج کہ جس کے سبب ترا
ہے سخت جیسے لکڑی کا چیلا ازار بند (انشاؔ)

رنگیںؔ قسم ہے تیری ہی، ہوں میلے سر سے ہیں
مت کھول کر کے منّت و زاری ازار بند (رنگیںؔ)

بالکل اسی طرح شوقؔ لکھنوی نے وہی کچھ کہا تھا جو اس وقت لکھنؤ میں دوسرے کہہ رہے تھے۔ صرف انداز بدلا ہوا تھا، مگر وہ ایسا انوکھا فحاش اور مبتذل قرار دیا گیا کہ جس کی طرف آنکھ اٹھا کے دیکھنا بھی صریح بد تہذیبی سمجھا گیا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ دراصل "عریاں نگاری" کے عیب کے سبب اہلِ لکھنؤ نے شوقؔ کو "ناہنجار" قرار نہیں دیا تھا، بلکہ اس کا سبب وہی ہے جو میں نے پہلے بیان کیا ہے، یعنی شوقؔ نے اپنی مثنویوں میں امراء کے

لکھنؤ اور خواص کا گھریلو راز افشا کر دیا تھا۔ اُن کے گھروں کی ڈھکی چھپی بد اخلاقیاں عام کر دی تھیں، اور اُن کا کچا چٹھا پیش کر دیا تھا، لہٰذا اُن کے غم و غصہ کی انتہا نہ رہی اور اُنہوں نے شوقؔ کو "مردود" قرار دے دیا۔

اتفاق یہ ہے کہ اِسی انیسویں صدی عیسوی میں لندن میں بھی شوقؔ ہی کا سا ایک مصلحِ معاشرت پیدا ہوا تھا جس نے لندن کے محلاتِ شاہی اور امرائے لندن کی بیگمات کی بیباک آوارگی اور اخلاقی پستی کو دیکھ کر "مسٹریز آف دی کورٹ آف لندن" لکھا تھا۔ اور اس میں خواص کے گھروں کے راز افشا کر دیئے تھے، اور اپنے اہلِ وطن کو خبردار کیا تھا کہ لندن کے امرا کی عورتوں کا کیا حال ہے؛ محض اس لئے کہ معاشرت کی اصلاح ہو، مگر اُس غریب کے ساتھ بھی وہاں وہی ہوا جو یہاں شوقؔ کے ساتھ ہوا تھا، عیش پرست خواص اور متعصب برسراقتدار امرائے لندن نے اپنا راز فاش ہوتے دیکھ کر رینالڈس کے سرمایۂ فکر کی ساری ادبی و لسانی خوبیاں فراموش و نظر انداز کر دیں اور "عریاں نگاری" کو حربہ بنا کر اُنہوں نے اس کو بدنام کر دیا۔ اور چونکہ جس طرح مرکزی خصوصیت کے سبب امرائے لکھنؤ کا اثر پورے ہندوستان پر تھا، جن سے اختلاف کی کسی کو جرأت نہ تھی، اُسی طرح امرائے لندن کا اثر یوروپین دنیا پر تھا جس سے باہر نکلنا ممکن نہ تھا۔ لہٰذا یوروپ میں عام طور پر رینالڈس ویسا ہی مردود قرار دیا گیا جس طرح شوقؔ ہندوستان میں۔

چنانچہ جس طرح "مثنویاتِ شوقؔ" کا، اگرچہ وہ عوام و خواص ہر طبقہ میں پس پردہ پڑھی گئیں، مگر آج تک کوئی اعلیٰ کتابت و طباعت کے ساتھ کوئی عمدہ ایڈیشن شائع نہ ہو سکا، اسی طرح "مسٹریز آف دی کورٹ آف لندن" در پردہ پڑھی تو گئی ہر جگہ مگر آج تک دوسری معمولی کتابوں کی طرح بھی وہ دیدہ زیب اشاعت کی مستحق نہیں قرار پائی، اب خود سوچئے کہ جب یوروپ کی ناک لندن کے دوسرے شعرا اور مصنفین نے، رینالڈس سے زیادہ عریاں نگاری کی ہے تو کیا وجہ ہے کہ وہ رینالڈس سے تو بغض رکھتے ہیں لیکن دوسروں سے نہیں؟ ٹھیک

اسی طرح ہمارے یہاں اہلِ لکھنؤ نے شوقؔ کو مردود قرار دیا مگر دوسرے لکھنوی عریاں نگاروں کو نہیں؟
بات یہ ہے کہ انسان کی یہ فطری کمزوری ہے کہ وہ کسی عیب کو اسی وقت عیب سمجھتا ہے جب
وہ اس کی ذات سے متعلق کیا جاتا ہے۔ بقول عظیم بیگ چغتائی "ہمارے فسانہ نگار دوسروں
کی کنواری بہنوں سے عشق کو تو برا نہیں سمجھتے مگر اگر خود اپنی کنواری بہن کے بارے میں یہ سن
لیں کہ وہ کسی مرد سے عشق کرتی ہے تو آگ ہو جائیں گے اور دونوں عاشق و معشوق کی
ہڈی پسلی ایک کر دینے پر آمادہ ہو جائیں گے"۔ رینالڈس اور شوقؔ اگر دوسری شخصیتوں کی
طرح محض عریاں نگاری کرتے تو اہلِ لندن اور اہلِ لکھنؤ کبھی انہیں نشانۂ ملامت نہ بناتے،
مگر چونکہ ان دونوں نے اپنے یہاں کے اس دور کے "خواص" کے گھروں کا حال، کھلّم کھلّا
بیان کر دیا تھا، ان دونوں نے اپنے عہد کے امرا کی عورتوں کو بطورِ خاص "چھنال" کہہ دیا تھا۔
لہٰذا انہیں فحاش، ہزل گو، عریاں نگار، آوارہ مزاج اور مبتذل قرار دیا گیا۔ بہر حال! جس طرح
آفتاب کی مستقل تابناکی کو عارضی غلیظ ابر کبھی بھی صدمہ نہیں پہنچا سکتا، اسی طرح زمانہ شوقؔ کے
ساتھ چاہے جیسی بھی ناسازگاری دکھائے، سرزمینِ اودھ شوقؔ کے ساتھ چاہے کتنی بھی بے اعتنائی
برتے، اہلِ لکھنؤ شوقؔ سے جس طرح بھی چاہیں نگاہیں بچائیں، دوست، احباب شوقؔ کو جس قدر
بھی چاہیں بھلانے کی کوشش کریں۔ اقربا اور تلامذہ شوقؔ سے جتنی کچھ بھی بے تعلقی ظاہر کریں،
تذکرہ نگار اور مصنّفین شوقؔ سے جتنا بھی گریز فرمائیں، یہاں تک کہ خود "فریبِ عشق" اپنے خالق
کے ساتھ مکاری کر کے اپنے کو چاہے جتنے بھی عمیق قعرِ گمنامی میں گرا دے، "بہارِ عشق" اپنے
پروردگار کے ساتھ غداری کر کے چاہے جس قدر بھی خزاں رسیدہ بنا لے مگر شوقؔ لکھنوی کے
ملاہل پارۂ ادب "زہرِ عشق" کی تلخی کو کبھی بھی انسانی زبان فراموش نہ کر سکے گی، نواب مرزا
کا یہ زندہ جاوید کارنامہ اپنی جگر خراشی کے سبب گمنامی کا لبادہ کبھی بھی نہ اوڑھ سکے گا۔ اور تصدق
حسین کا یہ شاہکار، حسین کے تصدق میں اپنی المناک خوں چکانیوں اور قیامت بداماں زہرناکیوں
کی بدولت ہمیشہ بشری قلوب اور انسانی دلوں کو اپنے آپ اس طرح برماتا رہے گا کہ شوقؔ

کا نام کبھی بھی صفحۂ ہستی سے نہ مٹ سکے گا جس طرح اب تک شوقؔ کی شاداں و فرحاں روح اپنے اس کارنامے کے ذریعے مسکرا مسکرا کر اس دنیائے آب و گل کے باشندوں اور پہلو میں دردمند دل رکھنے والے انسانوں سے بے پناہ آنسوؤں اور انمول موتیوں کا بیش بہا خراج وصول کرتی رہی ہے، اسی طرح جب تک اردو زبان باقی رہے گی، اپنا یہ حقیقت آب نغمہ گنگنا گنگنا کر شوقؔ فراموش بے دردوں کے سخت دلوں اور رواج نواز بدگویوں کے سنگین قلوب میں نشتر بھی چبھوتی رہے گی کہ :

اوراقِ روزگار پہ ہم نے لکھا ہے نام　　　اب آسماں سے بھی یہ ہٹایا نہ جائے گا

اور اس وجہ سے شوقؔ لکھنوی بھی اپنا مادی جسم کھو دینے کے باوجود، دنیائے حیات کو ہمیشہ یوں مخاطب کرتا رہے گا کہ :

غضب یہ خامشی ہے، قہر یہ ہنگامہ آرائی
ہر اک موجِ نفس اک حشر ہے، او بے نشاں ہم ہیں
جسے مٹنا نہیں آیا، جسے گھٹنا نہیں آیا
وہی سرمایۂ رنگینیِ باغِ جہاں ہم ہیں

عطاء اللہ پالوی
کریم چک۔ جھمرہ
۱۵؍ اگست ۱۹۵۵ء

حصّۂ اوّل

ذاتی حالات

ہمارے حالات کی حقیقت کسی پہ بھی مُنکشف نہ ہو گی
جو کوئی سمجھے گا وہم ہو گا، جو کوئی دیکھے گا خواب ہو گا

یہ شعر شوقؔ لکھنوی کا نہیں مگر سو فیصدی شوقؔ پہ صادق آتا ہے، اس لیئے کہ مندرجہ ذیل حالات جو صبر آزما مشکلات کے بعد حاصل ہوتے ہیں، وہم و خواب ہی کی حد تک محدود و ناکمّل ہیں۔

ولادت شوقؔ کی تاریخ پیدائش نہیں معلوم مگر "اودھ اخبار" میں جو نول کشور پریس سے ۱۸۵۹ء میں جاری ہوا تھا، تاریخِ ولادت اور عمر بہ وقتِ وفات درج ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوقؔ ۱۱۹۷ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔

نام و نسب ماں باپ کا رکھا ہوا نام تصدّق حسین خاں تھا۔ اور نسباً چونکہ پٹھان تھے لہٰذا عام طور پہ "نواب مرزا" کے عرف سے مشہور تھے۔ کچھ لوگ ان

کو "حکیم نواب مرزا" بھی کہتے تھے۔

خاندان

"حکمت" میں یہ خاندان بہت ہی مشہور تھا۔ شوق کے والد آغا علی خاں اور چچا مرزا علی خاں، لکھنؤ کے مشہور اطبا میں شمار کئے جاتے تھے، حکیم مرزا علی خاں شاہانِ اودھ کے دربار میں بڑے مرتبے پر فائز تھے، اور اُنہیں "حکیم الملک" کا خطاب بھی حاصل تھا۔ اُن کے بعد اِس عہدے پر اُن کے بیٹے حکیم "مسیح الدولہ بہادر" کو جگہ ملی اور وہ اِس عہدے پر مدت العمر قائم رہے۔

حلیہ اور شمائل

شوق شکلاً بہت وجیہہ واقع ہوئے تھے، بھرے بھرے گال، ستواں ناک، بڑی بڑی آنکھیں، چوڑی پیشانی، سرخ و سپید رنگ، کشادہ سینہ، غرض اچھے خد و خال، بلند قامت اور دہرے جسم کے بزرگ تھے، جوانی میں، شہر کے خوبصورت لوگوں میں ان کا شمار تھا۔ پیرانہ سالی میں بھی آثارِ جمال موجود تھے البتہ کمر کسی قدر جھک گئی تھی۔

لباس

گرمیوں میں سر پہ چکن کی چوگوشیہ ٹوپی پہنتے تھے، اور اُس پر جالی کا رومال ہوتا تھا، اور جاڑوں میں یہ ٹوپی شال کی ہوتی تھی، جس پر روپہلی فیتوں کا کام ہوتا تھا۔ اور اِس پر شالی رومال خواہ دوشالہ اوڑھتے تھے، پاؤں میں برابر زرد مخملی گھیتلا جوتہ ہوتا تھا۔ جب یہ مخملی جوتہ کمیاب ہوگیا تو زرد مخمل کی زیر پائی پہننے لگے تھے۔ سفید زمین لکھوا اور زیادہ تر اُودے گل بدن کا پائجامہ پہنتے تھے، جاڑوں میں روئی دار دُگلہ سوزنی کا خواہ گرنٹ یا پاپلین کا پہنتے تھے، اور گرمیوں میں باریک ململ یا شربتی کا انگرکھا جس میں دردامن گوٹ لگی ہوتی تھی۔ کرتہ پہننا اُس زمانے میں معیوب تھا۔ بنیائن اُس عہد تک رائج ہی نہ ہوتی تھی۔ کبھی کبھی خاص مواقع پر نیم آستین شلوکہ جالی کے کپڑے کا، چکن یا

کسی سوئی کے کام کا، انگرکھے کے نیچے پہنتے تھے۔

گھر شوقؔ کا مکان لکھنؤ کے جس حصہ میں تھا اِس وقت وہ "پرانا بزازہ" کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مکان شارع عام پر زنانہ اور مردانہ الگ الگ واقع تھا۔ آج کل اس سڑک کا نام "وکٹوریہ اسٹریٹ" ہے اور اسی سے چند قدم کے فاصلے پر "نخاس" ہے، یہ سڑک فی الحال دو میل سے زائد طویل ہے، اور "تال کٹورہ کی کربلا" پر ختم ہوتی ہے۔

مذہب صوبہ اودھ میں مذہب اثنا عشری کی اشاعت "برہان الملک" سعادت خاں اوّل صوبہ دار اودھ ہی کے وقت سے شروع ہو گئی تھی۔ جو برابر ترقی کرتی گئی۔ اور عقیدتاً ہوں یا رواجاً مگر شوقؔ کے عہد میں بالعموم اکابرینِ اودھ اور زعمائے لکھنؤ کا یہی مذہب تھا۔ اور شوقؔ بھی اِسی مسلک کے پابند تھے، اور انھوں نے اپنی مثنویوں میں اپنے اِس عقیدے کو ظاہر بھی کیا ہے۔ چنانچہ "فریب عشق" میں سات شعر، "بہارِ عشق" میں پانچ شعر اور "زہرِ عشق" میں دو شعر، اس خیال کے مضامن و کاشف ہیں، اگرچونکہ بیسویں صدی سے پہلے کسی مشہور شخص یا شاعر و مصنّف کے عقائد اور مذہب و مسلک ناقابلِ اعتنا تھے اور تعصّب جو موجودہ دور کے لکھنؤ میں پایا جاتا ہے، اُس عہد میں ہر جگہ کے ساتھ ساتھ، لکھنؤ میں بھی مفقود و مردود تھا، لہٰذا مذہب کا اثر "قال" سے آگے نہ بڑھتا تھا، اور وہ بھی گویا سماً، چنانچہ شوقؔ ہی کے یہاں دیکھ لیجئے کہ جیسے جیسے اُن کی عمر بڑھتی گئی، منقبت کے اشعار گھٹتے چلے گئے ہیں، "حال" میں اُس وقت یہ امتیاز مشکل تھا کہ کون شیعہ ہے اور کون سُنّی۔ شوقؔ کے عہد میں فرقہ بندی کوئی چیز نہ تھی اُس کی حیثیت محض نجی اور پرائیوٹ تھی، لہٰذا لوگ ہر موقع اور ہر محل پر گھلے ملے رہتے تھے۔ شوقؔ روشن دماغ ہونے کے سبب اور بھی زیادہ، روادار تھے، لہٰذا اُن کے دوستوں میں شیعہ سُنّی اور ہندو مسلمان سب ہی تھے۔

استعدادِ علمی شوق نے ابتداً گھر پر تعلیم حاصل کی، اس کے بعد اپنے شوق سے تمام علوم متداولہ حاصل کئے تھے یہاں تک کہ حکمت بھی پڑھی تھی۔ اور دیگر مروجہ فنون مختلفہ میں بھی اُن کا ذوق بہت اچھا تھا۔ ایسا اگر نہ بھی ہوتا تو مضائقہ نہ تھا اس لئے کہ فی نفسہٖ ایک "شاعر" کے لئے صاحب علم و فضل ہونا لازمی نہیں ہے، شعرگوئی ایک وہبی چیز اور عطیۂ قدرت ہے جو کسی علمی سند کی محتاج نہیں، عرب کے مشہور ادیب و راوی مفضّل سے کہا گیا کہ :-

"تم شعر کیوں نہیں کہتے حالانکہ تم بڑے عالم ہو؟"

اس نے جواب دیا کہ :-

"حضرت! یہ میرا علم ہی تو ہے جو مجھے شعرگوئی سے باز رکھتا ہے۔"

اس کے بعد اس نے یہ شعر پڑھا : ؎

وقد یقرض الشعر البکی لسانہ　　ویعیی القوافی المرء وھو لبیب

یعنی کبھی ایک کج مج زبان تو شعر کہہ لیتا ہے لیکن ایک دانا اور ہوش مند لاکھ زور مارنے کے باوجود ایک شعر بھی نہیں نکال سکتا۔

اخلاق و عادات شوق فطرتاً خوش اخلاق، خوددار، غیرت مند، حساس اور شریف النفس اور طبعاً بہت ہی بذلہ سنج، خوش مذاق اور ظریف تھے، علمِ مجلس میں طاق اور لطیفہ گوئی میں مشاق تھے، جس کی بنا پر متوسط طبقے کی صفِ اعلیٰ اور ارکانِ شہر میں شمار کئے جاتے تھے، اعلیٰ سوسائٹی کے ممبر تھے، اس لئے کوئی محفل، کوئی مجلس اور کوئی مجمع شرفائے شہر کا ایسا نہ تھا جس میں اُن کی شرکت لازمی نہ سمجھی جاتی ہو، اور اندازہ ہے کہ بیگماتِ لکھنؤ بھی اُن سے خوب واقف تھیں، کیونکہ جس وقت "فریبِ عشق"

کی ہیروئن نے نام سنا تو فوراً کہا کہ :ـ

اے تو میں بھی کہوں سبب کیا ہے؟ | ارے تو ہی "نواب مرزا" ہے؟
اک ہی مرشد ہو تم قصور معاف | سن چکی ہوں میں آپ کے اوصاف
ذکر تیرا تو ہر بیاں میں ہے | تو تو ضرب المثل جہاں میں ہے

ذریعۂ معاش شوقؔ نے ہرچند کہ آبائی پیشہ، رواج اور خاندانی رعایت سے حکمت بھی پڑھی تھی مگر چونکہ صاحبِ ثروت تھے، جیسا کہ خود بھی انہوں نے "فریبِ عشق" میں کہا ہے :ـ

زر دیا تھا حسن دا نے کثرت سے | مال دنیا ملا تھا حکمت سے
خوش گزرتے تھے اس طرح ایام | عیش رہتا تھا صبح سے تا شام

اور باپ دادا کی حکمت اور خاندان کی شاہی ملازمت سے حاصل کی ہوئی کافی دولت گھر میں موجود تھی، لہٰذا فکرِ معاش سے آزاد تھے، اور اسی لئے، انہوں نے کبھی ملازمت کی اور نہ کوئی پیشہ اختیار کیا۔

حکیم احسن صاحب لکھنوی کا یہ فرمانا کہ "شوقؔ واجد علی شاہ کے دربار میں نوکر تھے، ان کا مشاہرہ پانچ سو روپیہ تھا اور انعام و اکرام کی کوئی حد نہ تھی"، پایۂ اعتبار سے ساقط ہے۔ کسی تاریخ، تصنیف، واقعہ یا روایت سے اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی، نیز اس عہد کے کسی دیسی دربار میں پانچ سو روپیہ کسی "شاعر" کا مشاہرہ نہ ہوتا تھا۔ پھر شوقؔ کو پانچ سو روپیہ مشاہرہ ملنے کی کیا وجہ؟ یوں بھی یہ بات حیرت ناک ہے کہ جب واجد علی شاہ نے ۱۸۴۷ء/۱۲۶۳ھ میں تخت نشینی کے بعد، مرزا رجب علی بیگ سرور کو درباری شاعر مقرر کیا تھا تو ان کی تنخواہ پچاس روپے ماہانہ مقرر کی تھی۔ پھر شوقؔ کا پانچ سو روپیہ مشاہرہ کیوں مقرر ہوتا

یا ہو سکتا تھا؟ نہ صرف یہ بلکہ وہ خود اسی مضمون میں ایک جگہ فرماتے ہیں کہ :-

"چونکہ حکیم نواب مرزا صاحب بہت خوش باش، عیش پسند اور رنگین مزاج تھے اس لئے حکیم مسیح الدولہ بہادر نے اُنہیں دربار سے ہمیشہ علیحدہ رکھا"

جب وہ دربار سے علیحدہ ہی رکھے گئے تھے تو یہ مشاہرہ آخر کس خدمت کے سلسلے میں مقرر ہوا تھا؟ اور یہ انعام و اکرام کی بارش کب اور کیونکر ہوتی تھی؟ علاوہ بریں "بہارِ عشق" میں مدحِ سلطان کا یہ شعر :-

"دل تمنائے وصل اُو دارد   چہ بلا مشکل آرزو دارد"

اس حقیقت کا کاشف ہے کہ شوقؔ کی رسائی دربارِ واجد علی شاہ تک نہ ہوئی تھی۔ گو اس کی خواہش ضرور تھی۔ ورنہ ظاہر ہے کہ اپنی "تمنا" کو "بلا" اور "مشکل آرزو" نہ کہتے، اگر یہ کہا جائے کہ یہ شعر الحاقی ہے اس لئے کہ بعض نسخہ میں یہ شعر نہیں ملتا، تو یہ صحیح نہ ہوگا، اس لئے کہ اسی "بہارِ عشق" کے آخر کے پچیسوں شعر "بہارِ عشق" کے متعدد نسخوں میں نہیں ملتے ہیں۔ پھر کیا وہ بھی الحاقی ہیں؟ اسی طرح یہ سمجھنا بھی صحیح نہ ہوگا کہ واجد علی شاہ کی مدح کے اشعار ہی اس بات کا ثبوت ہیں کہ شوقؔ شاہی دربار سے منسلک تھے، اس لئے کہ اس وقت کی متعدد کتابیں اور مثنویاں موجود ہیں، جن میں واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے، مگر وہ شاعر و ادیب شاہی ملازمت میں نہ تھے۔

اولاد

انسان، فطری طور پر "نام" کا بھوکا ہے، اولادِ آدم جبلی طور پر شہرت کی متمنی ہے اور لوگ اولاد کی تلاش محض اس لئے کرتے ہیں کہ اُن کا نام باقی رہے اور لوگ اُس کے مرنے کے بعد بھی اُس کو جانیں اور برابر جانتے رہیں مگر بقولِ ذوقؔ، نام کی بقا کے لئے اولاد کی تمنا عبث ہے :-

رہتا ”سخن“ سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
”اولاد“ سے تو ہے یہی دو پشت چار پشت

کسی کے ”نام“ کو زندہ رکھنے کے لئے حقیقتاً عیال کی نہیں صرف ”کمال“ کی ضرورت ہے، نسلی یادگار کوئی چیز نہیں کسی کارنامہ کی حاجت ہے، جبھی تو ریاضؔ نے شکر ادا کیا تھا ؎

میرے اللہ نے بخشی مجھے اولادِ سعید میرے اشعار وہ ہیں جن سے مرا نام چلے

شوقؔ کے اگر بیٹے اور پوتے ہوتے تو بھی شوقؔ کا نام باقی نہ رہتا، آج شوقؔ کے دادا کو کون جانتا ہے؟ باپ سے کتنے واقف ہیں؟ مگر شوقؔ نے اپنی معنوی اور وہ بھی ایک نہیں متعدد اولادیں ایسی چھوڑی ہیں جن سے شوقؔ کا نام، جب تک اردو زبان زندہ ہے، نہ مٹ سکے گا۔ اہلِ کمالوں کے نام ہمیشہ زندہ اور باقی رہے ہیں! در برابر زندہ و پائندہ رہیں گے، شوقؔ کی بھی ایسی سعید اولادیں موجود ہیں جو اب تا قیامت شوقؔ کا نام قائم رکھیں گی۔

شاعری

جس زمانہ میں نواب مرزا نے ہوش سنبھالا، لکھنؤ کا چمنستانِ سخن بہترین زمزمہ پردازوں کے نغموں سے گونج رہا تھا۔ تقریباً ہر فرد بشر اس نشہ میں چور نظر آتا تھا، لہٰذا شوقؔ بھی جرعہ کشی کئے بغیر نہ رہ سکے، فطرتاً موزوں طبع اور قدرتاً شاعر پیدا کئے گئے تھے، لہٰذا قواعد و ضوابط کی معمولی ابتدائی کتابیں دیکھ کر جب شاعری کی طرف مائل ہوئے تو شوقؔ تخلص اختیار کیا اور رسماً رواجاً اُس عہد کے مشہور و ممتاز شاعر خواجہ حیدر علی آتشؔ لکھنوی کے شاگردوں کی فہرست میں نام لکھوالیا۔ یہ سلسلہ کب قائم ہوا اور کب تک باقی رہا، کچھ پتہ نہیں مگر اندازہ یہ ہے کہ یہ دمِ تمامًا مدتِ تلمذ

بہت ہی مختصر ہوگی۔ کیونکہ دونوں استاد شاگرد دو خیال، دو رجحان اور دو مسلک کے آدمی تھے، اسی لئے بعض لوگ اِس رشتہ سے بے خبر ہیں، چنانچہ ناصر لکھنوی کے تذکرہ میں شوق کو "بے استاد" کہا گیا ہے۔

اس زمانہ شاگردی کا جو کچھ کلام ہے وہ گویا نہ ہونے کے برابر ہے، نیز اُس میں لکھنوی مروجہ رنگ ہی کار فرما ہے، ظاہر ہے کہ جب اُس وقت بول چال تک میں عایتِ لفظی رائج تھی تو پھر شاعری میں اُس کا عمل دخل نہ کیسے ہوتا؟ قرینہ یہ ہے کہ مشق کے لئے تو شوق نے اِس رشتہ کو قائم کرنا ضروری سمجھا اور قائم کیا مگر جب دیکھا کہ رنگ وہی چڑھ رہا ہے جس کو وہ پسند نہیں کرتے تو انہوں نے اس رشتہ کو منقطع کر دیا۔ اچھا ہوا کہ یہ ناطہ جلد ہی ٹوٹ گیا۔ ورنہ آتش کو شوق کی جانب سے یہ تلخ حقیقت سننی پڑتی کہ:

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر وادیٔ

رُتبۂ شاگردیٔ من نیست ، استاد مرا

کلام

موجودہ دنیائے شاعری مرہونِ منت ہے، عربوں کی اور عرب شعرا کا جذبۂ انفرادیت اِس قدر بڑھا ہوا تھا کہ وہ بالعموم اپنے لئے صرف ایک مخصوص رنگ منتخب کر لیتے تھے اور اُسی میں اپنا سارا وقت صرف کرتے تھے، چنانچہ جس طرح بقول علامہ نیاز فتح پوری:-

زہیر کی حولیات ، نابغہ کے اعتذارات

عنترہ کے حمایات ، کمیت کے ہاشمیات

ابو نواس کے خمریات ، ابن معتز کی تشبیہات

ابو العتاہیہ کی زہدیات ، بحتری کی مدحیات

صنوبری کی روضیات ، متنبی کی حکمیات
اور ابن فارض کی غزلیات مشہور ہیں ۔"

اسی طرح شوق لکھنوی کی "مثنویات" سرمایۂ ادبیات ہیں، مثنویوں کے علاوہ شوق کا کلام کیا اور کتنا تھا؟ اِس کے متعلق قطعی طور سے کچھ نہیں کہا جا سکتا مگر انداز یہ ہے کہ جو وقت شوق نے شعر گوئی کو دیا وہ "مثنوی نگاری" ہی میں صرف ہوا، دوسری اصناف کی طرف اُنہوں نے کوئی توجہ ہی نہیں کی، "تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا" میں شوق کو "صاحبِ مسدس و خمسہ" بھی کہا گیا ہے، مگر کہیں بھی اُس کا کوئی نمونہ یا اُس کا کوئی ذکر نہیں پایا جاتا۔ البتہ وقتاً فوقتاً خاص خاص موقعوں اور ضرورتوں سے کچھ شعر اُنہوں نے ضرور کہے تھے چنانچہ جناب احسن لکھنوی نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ :-

"اُنہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں مگر بہت کم اور محض بغرضِ تفنن"

مگر چونکہ اُن کو کوئی خاص مرتبہ حاصل نہ تھا، اس لئے کچھ اشعار تو اِدھر اُدھر محفوظ رہ گئے اور کچھ ضائع ہو گئے۔ بہر حال! "قاموس المشاہیر" میں سوائے مثنوی کے نام کے کچھ نہیں ہے، "انتخابِ زرّیں" میں نمونہ کے طور پر "زہرِ عشق" کے صرف وہ چند اشعار نقل کئے گئے ہیں جو "وصیّت" کے سلسلے میں تمہیداً "بے ثباتیٔ دنیا" پر ہیں، "سراپا سخن" میں ایک غزل سترہ شعر کی ہے جس کی ردیف "آنکھ" اور قافیہ "لڑی" "پڑی" وغیرہ ہے۔ دوسری غزل سات شعر کی ہے جس کی ردیف "ہاتھ پاؤں" اور قافیہ "ہمارے" "تمہارے" ہے۔ اول الذکر غزل معہ مطلع و مقطع ہے مگر آخر الذکر غزل میں مطلع و مقطع دونوں غائب ہیں۔ "سخنِ شعرا" میں متذکرہ بالا دونوں غزلوں کے دو دو شعر نمونہ کے طور پر نقل کئے گئے ہیں۔ اور آخر میں چھ شعر کی ایک غزل ہے جس کی ردیف "کئی دن سے"

اور قافیہ "ہمارے" "اُبھارے" وغیرہ ہے۔ اِسی غزل کے چار شعر حضرت عبدالماجد دریابادی نے بھی اپنے مضمون میں نقل کئے ہیں۔ "خم خانۂ جاوید" میں "آنکھ" والی ردیف کی غزل اور "کئی دن سے" والی ردیف کی غزل کے چار چار شعر نقل کئے گئے ہیں، مگر اِن چاروں اشعار میں سے دو شعر ایسے ہیں جو اور کہیں نہیں پائے جاتے۔ "تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا" میں "زہرِ عشق" کے چند شعر کے علاوہ ایک غزل کے بھی تین شعر نقل کئے گئے ہیں جن کی ردیف "ہو کہ نہ ہو" اور قافیہ "گماں" "زباں" وغیرہ ہے۔ اِن سب کے علاوہ سات متفرق شعر وہ ہیں، جو احسن صاحب لکھنوی نے اپنی یادداشت سے شوق کا کلام بتاکر اپنے مضمون میں پیش کئے ہیں۔ ان تمام اشعار کو ترتیب دینے سے حسبِ ذیل بیالیس اشعار شوق کی "یادگارِ منتشر" کی حیثیت سے ملتے ہیں۔ جو تبرک کے طور پر یہاں درج کئے جاتے ہیں:

خیر سے موسمِ شباب کٹا   چلو اچھا ہوا عذاب کٹا

سگئے جو عیش کے دن، میں شباب کیا کرتا   لگا کے جان کو اپنی عذاب، کیا کرتا؟

چمن میں شب کو گھرا ابرِ نوبہار رہا   حضور! آپ کا کیا کیا نہ انتظار کیا

دیکھ لیتا ہوں جو میں اُس گُل کے پیارے ہاتھ پاؤں
بے خودی سے بھول جاتے ہیں ہمارے ہاتھ پاؤں
قاعدا یہ یاد رکھنا اُن کی صورت کا ہے
بھولی بھولی شکل ہے اور پیارے پیارے ہاتھ پاؤں

شوخیاں کرتے ہو، چل نکلے ہو تم حد سے سوا
باندھیں گے مہندی لگا کر، ہم تمہارے ہاتھ پاؤں

پشتِ دست و پا میں عکسِ رُو نظر آتا ہے صاف
کیوں نہ وہ خود بیں ہو، آئینہ ہیں سارے ہاتھ پاؤں

ہر گھڑی ہم بھی اکڑ کر آئینہ میں دیکھتے
گر تمہارے سے کہیں ہوتے ہمارے ہاتھ پاؤں

پاؤں پر گرنے سے بھی جب وہ نہ آیا میرے ہاتھ
پیٹے، کاٹے، جھٹکے، پٹکے، دے دے مارے ہاتھ پاؤں

ذبح کے ہنگام کیونکر مجھ سے تڑپا جائے گا
سنتا ہوں وہ آپ پکڑیں گے ہمارے ہاتھ پاؤں

غیر کے گھر میں رہو گو کوئی واں ہو کہ نہ ہو — تم ہی بتلاؤ بُرا دل میں گماں ہو کہ نہ ہو؟
نزع کا وقت ہے، وہ آئے ہیں، دل کچھ کہہ لے — پھر خدا جانے کہ قابو میں زباں ہو کہ نہ ہو
باغ کی سیر کو اغیار اکیلا لے جائیں — تم ہی منصف ہو، یہ سن کر خفقاں ہو کہ نہ ہو؟

خوش چشم ہے تو، تجھ سے زمانے کی لڑی آنکھ
کس کس کی تری آنکھ کے اوپر نہ پڑی آنکھ

جب آنکھ سے اس تُرکِ ستم گر کے لڑی آنکھ
نرگس پہ پڑی آنکھ، نہ آہو پہ پڑی آنکھ

چیتے کی کمر سے، کمرِ یار ہے نازک
اور دیدۂ آہوئے حرم سے ہے بڑی آنکھ
کیا آئینہ کا منہ ہے کہ ہو اُس کے مقابل
فولاد بھی ہو نرم جو دکھلائے کڑی آنکھ
گُل برگ ہیں لب، سیبِ ذقن، بال ہیں سنبل
چھوٹا ہے دہن، غنچۂ نرگس سے بڑی آنکھ
بے یار گیا ہوں جو کبھی سیرِ چمن کو
کانٹا سا چبھا دل میں اگر گُل پہ پڑی آنکھ
جل جل کے دھواں نکلا ہے پہروں مرے دل سے
زلفوں کے تصوّر میں جو سنبل پہ پڑی آنکھ
وہ بھی ہے کوئی حُسن جسے صورتِ تصویر
حیراں نہ رہی دیکھ کے دو چار گھڑی آنکھ
دم لینے کی بھی رونے سے فرصت نہیں ملتی
دُنیا تجھے کیا یار مصیبت میں پڑی آنکھ
ہرگز نہ کرے پھر گُلِ سوسن کا نظارہ
اے حور جو دیکھے تری مستی کی دھڑی آنکھ
نالے جو ہوئے کم تو ہوئی شدّتِ گریہ
صحّت ہوئی گر دل کو تو بیمار پڑی آنکھ
صورت جو تری صانعِ قدرت نے بنائی

یاقوت کے لب رکھتے تو نیلم کی جڑی آنکھ

ہے حسنِ خداداد کی اک یہ بھی کرامات
دکھلائی ترے چھوٹے سے سن میں یہ بڑی آنکھ

منظور تھا اے حور نہ دیکھوں تجھے لیکن
انسان ہو تھا، رہ نہ سکا، جا ہی پڑی آنکھ

دیکھا نہ کرو میری طرف آنکھ دبا کر
ناقص[1] ہوا جس پر جو ہوئی چھوٹی بڑی آنکھ

اک ایک سے دلچسپ ہے جو عضوِ بدن ہے
رہ رہ گئی پہروں[2] وہیں جس جا پہ پڑی آنکھ

نظارہ کیا شوق نے اس چشم کا جب سے
نرگس پہ پڑی آنکھ، نہ آہو پہ پڑی آنکھ[3]

آپ کی گر مہربانی ہو چکی   تو ہماری زندگانی ہو چکی

---

[1] کس دھڑسے یہ "غزل" کا شعر کہا جا سکتا ہے؟ یہی وہ نامحمود ابتذال ہے جس نے لکھنوی تغزل کا ستیاناس کر کے رکھ دیا۔ چھوٹی بڑی آنکھ یا ٹیڑھی آنکھ کو چشمِ احول کہا جاتا ہے۔ شوق نے لکھنوی انداز کو کام میں لایا تو غزل کی لٹیا ہی ڈبو دی مگر امیر معزی کا سلیقہ دیکھیے کہ اس نے اس نکتہ کو لیا تو کہاں سے کہاں پہنچا دیا:- یاراں حذر کنید ز احول کہ آں نگاہ + بر ہر کہ ہمچو تیغ کج افتد، دو می کند

[2] یہ لکھنوی طریقِ بیان ہے لیکن دہلوی طرزِ ادا دیکھیے:-
سراپا میں جس جا نظر کیجیے   وہیں عمر اپنی بسر کیجیے   (امیر)

[3] یہ ہی مصرع مطلع ثانی کا بھی ہے۔ معلوم نہیں یہ مصرع طرح ثانی تھا یا غیر ارادی طور پر دو جگہ موزوں ہو گیا۔

(ع - پالوی)

بیٹھ کر اُٹھے نہ کوئے یار سے   انتہائے ناتوانی ہو چکی
ہنس دیئے[۱] رونے پہ وہ اے چشمِ تر   آبروئے اشکوں کی پانی ہو چکی

کہنے میں نہیں ہیں وہ ہمارے کئی دن سے
پھرتے ہیں اُنہیں غیر ابھارے[۲] کئی دن سے

اک شب مرے گھر آن کے مہمان رہے تھے
ملتے نہیں اس شرم کے مارے کئی دن سے

مہدی بھی ہے مسّی بھی ہے، لاکھا بھی ہے لب پر
کچھ رنگ ہیں بے رنگ تمہارے کئی دن سے

ڈر سے ترے کاکل کے نہیں چلتے ہیں رستے
دم بند ہے اس سانپ کے مارے کئی دن سے

آخر مری آہوں نے اثر اپنا دکھایا
گھبرائے ہوئے پھرتے ہو پیارے کئی دن سے

ہم جان گئے آنکھ ملاؤ نہ ملاؤ
بگڑے ہوئے تیور ہیں تمہارے کئی دن سے

۱؎ مجھ کو روتا دیکھ اُس نے ہنس دیا   برق چمکی ابرِ باراں تھم گیا   (میر)

۲؎ احسن صاحب لکھنوی نے فرمایا ہے کہ شوق نے رند کی غزل پر مصرعے بھی لگائے ہیں جو کلیاتِ رند میں موجود ہیں اور رند کی غزل یہ بتایا ہے: بچ جاتے ہیں وہ دریا کے کنارے کئی دن سے ۔ مگر مجھے کلیاتِ رند میں ایسی کوئی غزل نہیں ملی ہاں جو غزل ہے اُس کا مطلع یہ ہے ۔ نظر چڑھا کوئی رشکِ قمر کئی دن سے ؎ جو پھر چمک گئے داغِ جگر کئی دن سے

(ع ۔ پالوی)

دیوانہ بھی سودائی بھی فرماتے ہیں اکثر
اِن ناموں سے جاتے ہیں پکارے کئی دن سے
پھر شوق سے کیا اس بُتِ عیّار سے بگڑی
ہوتے نہیں باہم جو اشارے کئی دن سے

تصوّرِ مژہ اشکبار باقی ہے   برس کے کھل گیا بادل، بہار باقی ہے

معاصرینِ شوق

شوق لکھنوی کچی بات تو یہ ہے کہ قدرت کی جانب سے زبردست نصیب لے کر آئے تھے جس وجہ سے انھوں نے اردو شاعری کا بہترین دور پایا۔

ان کے عہد میں ایک طرف تو عروسِ نظم، دلفریب پھولوں کا ہار پہنے ہوئے مسندِ اودھ پر باہمہ تکلف و رعنائی بیٹھی ہوئی قیامت انگیز ناز و ادا کے ساتھ اپنے شیدائیوں کو دعوتِ عشق و عاشقی دے رہی تھی، اور دوسری جانب شہنشاہِ شعر، نور افزا زرنگار تاج اپنے سر پہ کج کیے ہوئے تختِ شاہجہانی پر باہزاراں جاہ و جلال جلوہ فرما رہ کر ملکوتی آن بان سے اپنے مشتاقوں کو احکامِ اقتدار سنا رہا تھا۔ شوق کو یہ فخر حاصل ہے کہ انھوں نے دہلی اور لکھنؤ دونوں کا بہترین دور پایا۔ ان کے دہلوی معاصرین وہ ہیں جو اردو زبان کا سرمایۂ افتخار ہیں۔ یعنی :----

		سال وفات	
۱:-	حکیم مومن خاں - مومن	سال وفات	۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۲ء
۲:-	شیخ محمد ابراہیم - ذوق	〃	۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۵ء

۳ :- بہادر شاہ - ظفر	سال وفات	۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۲ء
۴ :- اسداللہ خاں - غالب	"	۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۸ء
۵ :- نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ	"	۱۲۸۶ھ / ۱۸۶۹ء
۶ :- نواب مرزا خاں - داغ[1]	"	۱۳۲۲ھ / ۱۹۰۵ء

شوق کے لکھنوی معاصرین یوں کہنے کو تو بہت تھے مگر جس طرح دلی کے سیکڑوں شاعروں میں صرف چھ اکابرین شوق کے بالمقابل لاکے شوق کے معاصرین کہے جا سکتے ہیں اُسی طرح چوٹی کے جو لکھنوی شاعر، معاصرینِ شوق کہے جا سکتے ہیں ان کی تعداد بارہ ہے۔ جن میں سے مندرجہ ذیل چھ وہ ہیں جو شوق کی وفات سے پہلے سنہ حیات سے اُٹھ گئے :-

۱ :- شیخ امام بخش - ناسخ	سال وفات	۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء
۲ :- خواجہ حیدر علی - آتش	"	۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء
۳ :- سید محمد خاں - رند	"	۱۲۶۷ھ / ۱۸۵۰ء
۴ :- خواجہ محمد وزیر - وزیر	"	۱۲۷۰ھ / ۱۸۵۳ء
۵ :- میر وزیر علی - صبا	"	۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء
۶ :- میر علی اوسط - رشک	"	۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء

اور چھ وہ ہیں جن کو روتا چھوڑ کے خود شوق چل بسے :-

۱ :- میر ببر علی - انیس	"	۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء
۲ :- مرزا سلامت علی - دبیر	"	۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء

---

[1] داغ کا ابتدائی دور تھا جس وقت شوق کا انتقال ہوا ہے وہ ۳۴، ۳۵ برس کے تھے مگر چونکہ داغ نے ۱۵، ۱۶ برس کی سن سے مشاعروں میں شرکت شروع کر دی تھی اور مقبولِ عوام و خواص ہو چکے تھے لہٰذا بلا شبہ وہ شوق کے معاصر کہے جائیں گے

(رسا - ہاپوڑی)

		سال وفات	
۳۔	میر یار علی - جان	سال وفات	۱۲۹۸ھ / ۱۸۸۱ء
۴۔	منشی مظفر علی - اسیر	"	۱۲۹۹ھ / ۱۸۸۲ء
۵۔	میر ضامن علی - جلال	"	۱۳۰۱ھ / ۱۸۸۳ء
۶۔	واجد علی شاہ[1] - اختر	"	۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۷ء

لکھنؤ کا یہ زریں دور تھا۔ لہٰذا شوق کے معاصرین میں اور بھی شعرا تھے اور شوق کی ان سب سے ملاقات تھی۔ بلکہ سب سے دوستانہ مراسم تھے، چنانچہ اس زمانہ میں منشی مظفر علی اسیر کے یہاں ہر جمعہ کو شعرا کا مجمعہ ہوا کرتا تھا جس میں شاعری، علم وعروض اور زبان کی درستی کے متعلق رد و قدح ہوا کرتی تھی، اور شعر و شاعری کا چرچا ہوا کرتا تھا، اس بزم میں شوق بھی ضرور شریک ہوا کرتے تھے۔ اسی عہد میں بی مشتری موسیقی اور شاعری میں ایک صاحب کمال عورت تھیں اس لئے اس دور کے ممتاز شعرا کا ان کے یہاں بھی اکثر مجمع ہوا کرتا تھا۔ اور شوق ان میں اکثر شرکت کیا کرتے تھے۔

وفات

نواب مرزا شوق نے ۱۲ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ مطابق ۳۰ جون ۱۸۷۱ء بروز جمعہ لکھنؤ میں بعمر ۹۱ سال انتقال کیا اور اس قبرستان میں، جو اس وقت ریلوے لائن کے بالکل نیچے اسٹیشن کی طرف واقع ہے، اور اس "مخزن الشعرا" میں، جس میں ۱۷۸۰ء میں مرزا رفیع سودا، ۱۷۸۶ء میں میر غلام حسن، حسن، ۱۸۱۰ء میں میر تقی میر، ۱۸۱۷ء میں انشاء اللہ خاں، انشا،

---

[1] کیا خوش بختی ہے کہ شوق کے معاصر دلی اور لکھنؤ کے دونوں آخری بادشاہ تھے، جو بجائے خود بہترین شاعر بھی تسلیم کئے جاتے ہیں، اور کیا حساب ہے کہ لکھنؤ کا آخری معاصر ۱۳۰۵ھ میں فوت ہوا اور دلی کا آخری معاصر ۱۹۰۵ء میں۔ (ع - پالوی)

سنہ ۱۸۲۴ء میں غلام ہمدانی مصحفی، سنہ ۱۸۳۰ء میں امام بخش ناسخ، اور سنہ ۱۸۴۶ء میں خواجہ حیدر علی آتش کے سے باکمال افراد سپردِ خاک ہوئے تھے، سنہ ۱۸۷۱ء میں شوق بھی دفنا دیئے گئے۔ کیا غلط ہے اگر شاعرانہ اعتبار سے اس گورستان کے متعلق بھی یہ کہا جائے کہ: ؎

چپے چپے پہ ہیں یاں گوہرِ یکتا تہِ خاک
دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز

لاریب کہ:-

كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (قصص)
"ہر شے فنا ہو جانے والی ہے بجز ذاتِ الٰہی کے۔ اُسی کی حکومت ہے، اور اُسی کے پاس تم سب کو جانا ہے۔"

شوق "مسلمان" تھے، اس لئے ایک مسلمان خاندان میں پیدا ہوئے تھے، ورنہ یوں تو اسلام کا تعلق "نام" سے نہیں بلکہ "کام" سے ہے۔ اہلِ عرب کے "نام" جو آمدِ اسلام سے پہلے تھے، وہی بعد از اسلام بھی رہے البتہ "کام" بدل گئے، جس سبب سے وہ پہلے "کافر" کہلاتے تھے مگر اس عملی تبدیلی کے بعد "مومن" کہلائے۔ "ایمان" کے لحاظ سے شوق مومن تھے یا نہیں یہ تو اللہ ہی جانتا ہے:-

وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِإِيمَانِكُمْ (نساء ۴) "تمہارے ایمان کا حال تو صرف اللہ ہی جانتا ہے۔"

محترم حضرت عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں کہ شوق:——

"لاکھ گنہگار تھا، مگر کافر نہ تھا، مشرق کی خاک سے پیدا ہوا، اور مشرق کی خاک میں ملا، سرشت آخر مشرقی ہی تھی، ذوقِ عصیاں سے،

قوتِ عمل مغلوب ہو چکی تھی، لیکن "ایمان" کی روشنی نہیں بجھی تھی۔ خاکستر کے ڈھیر کی کرید کی جاتے گی تو دبی ہوئی چنگاریاں نکل ہی آئیں گی۔ اسلام کی آغوش میں، مشرقیت کے گہوارہ میں، آنکھیں کھولنے والا، آنکھ بند کرتے کرتے بھی ایک مرتبہ تو اپنے پیدا کرنے والے کا نام زبان پر لے ہی آتے گا۔

"عمل" میں کیسی ہی شرمناک کمزوریاں اور کوتاہیاں ہوں لیکن "ایمان" میں فحش و بے حیائی کا جواز داخل نہ تھا۔ "زبان" کیسی ہی ناشائستہ اور غیر مہذب ہو، لیکن "دل" پر بدی اور بدکاری کی عزت کا تسلط نہ تھا۔ اپنی شہدا پن کی داستان سنانے کو تو سنا ڈالی لیکن معاً یہ خیال بھی سامنے آگیا کہ خود تو جی بھر کے تباہ ہو چکے، نہ ہو کہ یہ داستان دوسروں کے لئے سامانِ تباہ کاری بن جاتے، آخر مشرقی تھے، اور مسلمان تھے، بات کو انجام تک پہنچاتے پہنچاتے خود اپنے انجام کا بھی خیال آگیا۔ اُٹھے تھے شیطان پورہ کی دلالی کرنے اور رُخ خود بخود خانقاہ کی جانب پھر گیا۔

سب یہ دنیا سرائے فانی ہے — عشقِ معبود جاودانی ہے
کوئی الفت نہ لے وفا سے کرے — عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے
ہے وہ مستجمع جمیع صفات — لائقِ سجدہ ہے اُسی کی ذات
وہی اوّل ہیں ہے وہی آخر — وہی باطن ہیں ہے وہی ظاہر
کون سی جا ہے جس جگہ وہ نہیں — چاہیئے ہے نگاہِ وحدت بیں"

حضرت عبدالماجد نے "ایمان" کی سند دی ہے، قرآنی الفاظ کے مطابق تو اس کا علم صرف خدا ہی کو ہو سکتا ہے۔ رہا "عمل" سو اس بارے میں علامہ موصوف کو کچھ شبہ ہے، علامہ موصوف کو ذاتی واقفیت ہو تو دوسری بات ہے ورنہ محض کلام سے تو اندازہ کرنا صحیح

نہیں ہے۔ حافظ و خیام ہرگز "شرابی" نہ تھے، مگر کلام سے تو وہ بھاری شرابی معلوم ہوتے ہیں؟ سعدی و جامی قطعاً "امرد پرست" نہ تھے، مگر کلام تو یہی ظاہر کرتا ہے۔ اگر "پاک بازی" و "سیہ کاری" کا فیصلہ صرف "اشعار" پر ٹھہرا تو پھر کوئی مسجد و خانقاہ نشین بھی "پاک باز" نہیں ٹھہرے گا۔ اور اس معیار پر فیصلہ ہوا تو جہنّم میں جگہ نہ رہے گی۔

اسلام میں "شاعری" کا کوئی مرتبہ نہیں مگر اسلام وہاں آیا جہاں صرف شاعری ہی شاعری تھی، قرآن جب اترا تھا جب بطور چیلنج خانۂ خدا میں "سبعۂ معلّقہ" آویزاں تھا، اسی لئے مذمت کے باوجود مقدس قرآن کی ایک سورہ "شعرا" کے نام منسوب و معنون ہے، اور اُس میں "شاعروں" کے "قول" سے "فعل" کو بے تعلق ظاہر کیا گیا ہے۔ عہدِ ہارون رشید کا کا ایک واقعہ ہے کہ ایک دن ہارون رشید نے اپنے ملک الشعرا ابو نواس کے قتل کا حکم دے دیا۔ ابو نواس نے وجہ دریافت کی تو کہا کہ "مجھے شبہ ہے کہ تم شراب پیتے ہو، کیونکہ تمہارے شعر میں ہے کہ مجھے شراب دے اور کہہ کے دے کیونکہ جب میرے سارے فعل علی الاعلان ہیں تو اِس کو کیوں چھپایا جاتے؟" ابو نواس نے کہا "تو کیا میں نے پی بھی تھی؟" ہارون نے کہا کہ "میں نے دیکھا تو نہیں؟ ابو نواس نے کہا "تو شبہ جائز ہے؟ قرآن تو کہتا ہے کہ:-

اِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ اِثْمٌ وَّلَا تَجَسَّسُوْا (حجرات ۲) "بے شک بعض گمان بھی گناہ ہوتے ہیں اور ٹوہ میں مت رہا کرو"

ہارون نے کہا کہ "تم نے ایک شعر میں کہا ہے کہ "اے محمد آ، تاکہ ہم دونوں مل کر آسمان کے بادشاہ کو شکست دیں" ابو نواس نے کہا "تو کیا میں نے شکست دے دی؟" ہارون نے جھلّا کر کہا کہ "میں نہیں جانتا کہ تم نے کیا کیا، تم ہمیشہ اپنے اشعار میں ایسی ایسی باتوں کا ذکر

کرتے ہو جن کی وجہ سے تم قتل کے مستحق ہو" ابو نواس نے کہا کہ "اللہ تعالیٰ یہ باتیں آپ کے جاننے سے بھی بہت پیشتر سے جانتا ہے :-

وَالشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُنَ
اَلَمْ تَرَ اَنَّهُمْ فِىْ كُلِّ وَادٍ
يَّهِيْمُوْنَ وَاَنَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ
مَالَا يَفْعَلُوْنَ (شعرا ۱۱)

"شاعروں کی باتوں پر وہ لوگ چلتے ہیں جو گمراہ ہیں، کیا تم کو معلوم نہیں کہ وہ ہر وادی اور میدان میں سرمارے پھرتے ہیں اور وہ زبان سے ایسی باتیں کہا کرتے ہیں جن کو وہ کرتے نہیں ہیں"

ہارون نے یہ سُن کر حکم قتل واپس لے لیا۔ میں نہیں جانتا کہ اس خدائی فیصلہ کے بعد بھی کسی شخص کے محض اُس کے اشعار کو دیکھ کر، کیرکٹر کے بارے میں کوئی قطعی فیصلہ کس طرح کیا جا سکتا ہے ؟ — میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ شوقؔ کا دامن اُن آلودگیوں سے پاک ہے جو اُس کے مصلحانہ اشعار کے سبب اُن سے منسوب و ملّوث کی جاتی ہیں، یوں کہیں کوئی چھینٹ پڑ گئی ہو تو کس کا دامن اس سے پاک ہے ؟ اور کون دعویٰ کر سکتا ہے کہ وہ لغزشوں سے مبرّا ہے ؟ لہٰذا اگر ایسا ہے تو بھی خدائے ستار سے اُمید ہے کہ وہ شوقؔ کی مغفرت فرمائے گا، کیونکہ اُس نے کافروں تک کو نااُمید ہو جانے سے منع کیا ہے اور شوقؔ تو، نام ہی کا سہی مگر پھر بھی مسلمان تھا۔

قبر

قبر کے بارے میں کیا کہا جائے، بجز اس کے کہ :-

زندگانی کا مزہ ملتا تھا جس سے بزم میں
ہائے اُس کی قبر کا بھی اب پتہ ملتا نہیں

مثنویاتِ شوق کی تعداد

شوق لکھنوی کا سرمایۂ حیات "مثنویاں" ہیں مگر اُن کی تعداد میں بڑا اختلاف ہے۔ مولوی فہیم الدین خاں اور ظہور احمد صاحبان ناشران "مثنویاتِ شوق" نے اپنے اپنے دیباچۂ "زہرِ عشق" میں شوق کو حسبِ ذیل پانچ مثنویوں کا مصنف ظاہر کیا ہے :-

(۱) خنجرِ عشق (۲) لذتِ عشق (۳) فریبِ عشق (۴) بہارِ عشق (۵) زہرِ عشق۔

اس وقت میرے پیشِ نظر جو مثنوی "خنجرِ عشق" ہے وہ چھوٹے سائز کے سات صفحات پر محیط ہے، جسے سب سے پہلے شیخ محمد عبدالرحمٰن و محمد عبداللہ تاجران کتب دھام پور ضلع بجنور نے قیومی پریس دھام پور میں چھپوایا ہے۔ اِس کے سرورق پر "زہرِ عشق" کا یہ مشہور شعر درج ہے :-

یاد اتنی تمہیں دلاتے جائیں ۔۔۔ پان کل کے لئے لگاتے جائیں

اور اس کے بعد یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ :-

"مصنفہ جناب نواب مرزا صاحب شوق لکھنوی"

اسی ورق پر خنجرِ عشق کو "زہرِ عشق حصہ چہارم" کہا گیا ہے اور آخری ورق پر ایک اعلان یوں درج ہے :-

"اگر جناب کو اس سے اچھا اور دلچسپ مضمون دیکھنے کا شوق ہے تو اس سے پہلا حصہ جس میں کہ پورا قصہ دکھلایا ہے، جلد منگوایئے یعنی زہرِ عشق، فریبِ عشق، لذتِ عشق، بہارِ عشق، سوزِ عشق، قہرِ عشق وغیرہ"

گویا لذتِ عشق، خنجرِ عشق، سوزِ عشق اور قہرِ عشق وغیرہ بھی شوق کی مثنویاں اور مثنوی زہرِ عشق کے ابتدائی حصے ہیں؟ معلوم نہیں اس عہد کے ادب فروشوں نے زہرِ عشق کے کتنے حصے قرار دے لئے تھے اور مثنویاتِ شوق کی کتنی تعداد گھڑ رکھی تھی۔ اس بدعت نے دوسرے تاجرانِ کتب کی راہ کھول دی، چنانچہ فاروقی پریس واقع گزار حوض حیدر آباد دکن نے یہ طرّہ کیا کہ زہرِ عشق اور خنجرِ عشق کو یکجائی طور پر باتصویر شائع کرایا اور قیومی پریس کی تاجرانہ جرأت پر مہر توثیق ثبت کر دی۔

سوزِ عشق اور قہرِ عشق کے نسخے تو انتہائی کوشش کے باوجود نہ مل سکے، اور یہ نہ دیکھا جا سکا کہ ان میں کیا کیا مہملات تھے، غالباً ان دونوں مثنویوں کا وجود ہی نہیں ہے، اس لئے کہ میں نے بیشمار پرانی فہرستیں دیکھیں "الفہرست" کا بھی مطالعہ کیا، خطباتِ گارساں دتاسی کی بھی ورق گردانی کی، کہیں کوئی ذکر بھی ان کا نہ ملا، بہت سے پرانے کتب خانوں کو خط لکھا مگر انہوں نے معذوری ظاہر کی، لہٰذا سوزِ عشق اور قہرِ عشق کو لا وجود سمجھئے، البتہ خنجرِ عشق کا ایک قدیم نسخہ محترم سید وجاہت حسین عندلیب شادانی ایم، اے، پی، ایچ ڈی (لندن) کے ذاتی کتب خانہ سے ملا جو اس وقت پیش نظر ہے۔

خنجرِ عشق میں ستہتر اشعار ہیں۔ مگر ایک تو اشعار ایسے ہیں جن کا ذرہ برابر بھی کوئی تعلق

زہرِ عشق سے نہیں ہے، بیشتر اشعار غیر موزوں اور فرسودہ ہیں جو شوق تو کجا کسی بھی "شاعر" کے نہیں کہے جا سکتے، بحر اور وزن بھی زہرِ عشق سے مختلف ہے، قصہ بھی قطعاً لغو اور لچر ہے، ابتدا یوں ہوئی ہے :—

پہلے ہے حمد خداوندِ جہاں — جس نے سب پیدا کیا کون و مکاں
پھر لکھوں نعت محمد مصطفےٰ — جس سے ہے ایجاد عالم کی بنا
بعد حمد و نعت اک قصہ لکھوں — حال اک درویش کا تم سے کہوں
تھا ختن[1] میں بادشہ کا اک پسر — زہرہ سا خوبرو رشکِ قمر
شوخ و شنگ و آفتِ ہر جان و دل — بات جس سے ہوں بت چین و چگل

ایک فقیر اس لڑکے پر عاشق ہو گیا، لوگوں نے شہزادے کو خبر دی :—

سن کے باتیں وہ ہوا تند ایسا — غصہ میں آ، آگ سا بگولا بنا
بے تامل کہہ دیا جلاد کو — قتل کر اس بے دل ناشاد کو
ہو نہ رنگیں خون میں جب تک نہ میں — یا وہ گوئی سے وہ بچنے کا نہیں
بس کہ غصہ کا ہوا شہزادہ کو جوش — عذر خواہی سے ہوئی خلقت خموش

چنانچہ فقیر قتل کر دیا گیا۔ قتل کے بعد :—

گیند کی مانند سر غلطاں ہوا — لوٹتا پھرتا رہا وہ جا بجا
تھی کھڑی اس جا پہ جو خلق خدا — گرد ان کے حلقہ زن وہ سر ہوا

---

[1] یہ "ختن" بھی عجیب چیز ہے، میر حسن نے "سحر البیان" میں "ختن" کا ذکر کیا کیا کہ فیشن بن گیا۔ چنانچہ صاحب "لذتِ عشق" نے بھی "ختن" ہی کے بادشاہ کا قصہ لکھا اور ان صاحب "خنجرِ عشق" کو بھی "ختن" ہی کے شہزادہ کا قصہ لکھنے کو ملا۔ اور لطف یہ ہے کہ ان دونوں کے لچر لوچ خرافات شوق کے سر منسوب کیے گئے حالانکہ انہیں "میر حسن" کے گلے منڈھنا تھا۔ (ع۔ پانی پتی)

ہو کے قرباں گرداں کے سات بار   دیکھ کر سب کو بچشمِ اشکبار
خونچکاں آخر زمیں پر لوٹتا   شہر کی جانب رواں وہ سر ہوا
پیچھے پیچھے خلق با فیلِ سیاہ   آگے آگے سر رواں با دردِ واہ

یہاں تک کہ وہ سر قلعہ کے اندر لُڑھکتا ہوا پہنچ گیا۔ بادشاہ نے شہزادے کو بلا کر سر کو تسکین دینے کے لئے کہا۔ چنانچہ :-

سر کو شہزادہ نے لے کر ہاتھ پر   اپنے سینے پر رکھا با چشمِ تر
بعد اس کے پھر نہ کی جنبش ذرا   مقصدِ قلبی جو تھا حاصل ہوا
دیکھ کر یہ حال وہ جانِ جہاں   اس قدر رویا کہ یارب الاماں
اپنی اس حرکت سے وہ نادم ہوا   سود کیا تب تیر زہ سے چل گیا
اتنا رویا غم میں اس کے ماہ رُو   دھویا آبِ اشک سے سر کا لہو
اشک سے اپنے دیا نالا بہا   پھر اسی پانی سے غسل اس کو دیا
آخرش رومال میں دھر کر وہ سر   دفن بارے کر دیا بیرونِ در
پھر وہاں اک خانقاہ آسا بنا   گردِ مرقد کے مکانِ دل فزا
لذّتِ دنیا کو آخر چھوڑ کر   بیٹھا اس مرقد پہ وہ زیبا پسر
سر کیا جب راہِ دلبر میں فدا   وصل تب معشوق کا اس کو ہوا
ایک سر کیا ہے، ہزاروں سر خدا   گر کرے دلبر پہ اپنے ہے بجا

جان اور تن کو کرے تاراجِ عقل
تو سمجھ اس کو کہ ہے معراجِ عشق

مثنوی ختم ہو گئی اور میں نے ایک ثانی مثنوی حرف بحرف جس طرح مطبوعہ نسخے میں ہے، نقل

کر دی ہے۔ اب اس میں جتنی ادبی، فنی اور لسانی غلطیاں ہوں، اُن سب کو کاتب کے سر منسوب کر دیجیے، اس کے بعد بھی معنوی حیثیت سے دیکھیے تو زبان، بیان، علم، فن، مفہوم، مضمون اور سیاق و سباق کسی اعتبار سے بھی یہ مثنوی قابلِ اعتنا نہیں ہے۔

اصل یہ ہے کہ شوقؔ کی مثنویوں کی غیر معمولی مقبولیت نے تمام مطابع کو تجارتی اغراض کی بنا پر اس بداخلاقی پر مجبور کر دیا تھا، کہ وہ ہر لچر پوچ منظوم قصے کہانیوں کو زہرِ عشق کا ایک حصہ اور شوقؔ لکھنوی کا نتیجۂ فکر قرار دے کر پیش کریں۔ چنانچہ خنجرِ عشق بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ورنہ درحقیقت خنجرِ عشق سے غریب شوقؔ کو کوئی سروکار نہیں ہے۔ اور اس کو شوقؔ سے منسوب کرنا نہ صرف شوقؔ پر بہتان دھرنا ہے بلکہ اپنے صحتِ ذوق پر بھی حرف رکھنے کے مصداق ہے۔

اکثر اصحاب شوقؔ کی چار مثنویوں کے قائل ہیں۔ چنانچہ ناصرؔ لکھنوی نے "تذکرۂ معرکۂ سخن" میں جناب آثرؔ نے "کاشف الحقائق" میں، حالیؔ نے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں، علامہ کیفیؔ نے "خمخانۂ جاوید" میں، سر راس مسعود نے "انتخاب زریں" میں، خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مقالہ[۱] مطبوعہ نگار (نومبر نمبر ۱۹۳۹ء) میں اور فراقؔ گورکھپوری نے "اردو کی عشقیہ شاعری" میں شوقؔ کی چار مثنویاں زہرِ عشق، فریبِ عشق، بہارِ عشق، لذّتِ عشق ظاہر کی ہیں۔ مجنوںؔ گورکھپوری نے بھی دیباچہ "زہرِ عشق" میں چار ہی مثنویوں کا ذکر کیا ہے۔ شوقؔ لکھنوی کے ناقی ہونے کا دعویٰ کرتے ہوئے جناب احسنؔ لکھنوی نے زہرِ عشق سے متعلق جو مضمون نگار (فروری نمبر ۱۹۲۶ء) میں لکھا ہے

---

[۱] یہ مقالہ ۱۹۵۰ء میں نگار بک ایجنسی لکھنؤ کے زیر اہتمام حضرت نیاز فتح پوری کے مختصر "مقدمہ" اور حضرتِ جوشؔ ملیح آبادی کے دل پذیر "دیباچہ" کے ساتھ کتابی شکل میں "مرزا شوقؔ لکھنوی" کے عنوان سے شائع ہو گیا ہے۔ (ع۔ پالوی)

اُس میں وہ بھی شوقؔ کو چار ہی مثنویوں کا مصنّف ظاہر کرتے ہیں مگر وہ لذّتِ عشق کو شوقؔ کی مثنوی نہیں مانتے بلکہ فرماتے ہیں کہ :-

"ایک مثنوی انھوں نے قیصرؔ باغ کی تعریف میں لکھی تھی جو طبع نہیں ہوئی۔"

مگر احسنؔ صاحب کا یہ قول ناقابلِ تسلیم ہے اس لئے کہ اولاً آج تک اُس کا کہیں کوئی پتہ نشان اور ذکر کسی کی زبان و تحریر سے نہیں سنا اور دیکھا گیا۔ ثانیاً اگر ایسی کوئی مثنوی لکھی گئی ہوگی تو ۱۲۶۶ھ/۱۸۵۰ء اور ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء کے درمیان، کیونکہ قیصر باغ کی تعمیر ۱۲۶۶ھ/۱۸۵۰ء میں مکمّل ہوئی ہے، اور واجدؔ علی شاہ ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء میں تخت سے اُتار دیئے گئے تھے جس کے بعد قیصرؔ باغ کی تعریف میں کچھ لکھنا پاگل پن کے سوا کچھ نہ تھا۔ اب اس چھ سال کے عرصہ میں کوئی ایسی مثنوی لکھی گئی اور وہ شرفِ اشاعت نہ حاصل کر سکی، یہ بات ماننے کی نہیں اس لئے کہ جب اسی زمانہ میں "بہارِ عشق" لکھی گئی اور وہ شائع ہوئی، پھر "زہرِ عشق" تصنیف ہوئی اور وہ بھی شائع ہوئی، تو پھر کوئی وجہ نہیں ہے اور نہیں ہو سکتی کہ قیصرؔ باغ والی مثنوی لکھی جاتی اور شائع نہ ہوتی۔

مسٹر نجم الغنی نے "تاریخ اودھ" میں قیصرؔ باغ کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء میں اس باغ میں واجدؔ علی شاہ نے انجم شناسوں کی رائے سے ساون کے مہینے میں ایک "بزم جوگ" منائی تھی، اِس بزم کی تعریف بھی اُنھوں نے بہت شاندار لفظوں میں کی ہے اور کہا ہے کہ یہ تقریب کئی سال تک منائی جاتی رہی تھی۔

جہاں تک کہ "بزم جوگ" کا تعلق ہے، یہ صحیح ہے کہ واجدؔ علی شاہ نے ایسا جشن منایا تھا، اور کئی سال تک مناتے رہے تھے، مگر یہ بالکل غلط ہے کہ یہ بزم ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء میں اور وہ بھی "قیصرؔ باغ" میں منائی گئی تھی، اس لئے کہ قیصرؔ باغ کی بنیاد ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء میں رکھی گئی تھی۔ اور "بزم جوگ" کا مرحلہ ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء سے پہلے ختم ہو چکا تھا۔ خود واجدؔ علی شاہ نے ایک کتاب "تاریخ پری خانہ"

کے نام سے لکھی ہے جس کی تاریخ خود اُنھوں نے یوں لکھی ہے : ؎

درالفی و دو صد بہ شصت و پنج　　　　زذیقعدہ آمدہ دو د بصورت

کہ تاریخ ایں گفتہ مصراع اختر　　　　از احوالِ نسواں بکردیم فرصت

اِس تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصنیف ۱۲۶۵ھ / ۱۸۴۹ء کی تصنیف ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے ۱۳۳۲ھ / ۱۹۱۴ء میں کیا ہے۔ اس کتاب کے بیان نمبر ۸۶، اور نمبر ۸۷ میں خود واجد علی شاہ نے اس "بزم جوگ" کا ذکر کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ یہ جشن "حضور باغ" کے محلِ "فلک سیر" میں منایا گیا تھا۔ انداز یہ ہے کہ جناب احسن لکھنوی نے "تاریخ اودھ" میں غلط سلطِ مدحِ قیصر باغ پڑھ کر یہ فرض کر لیا کہ شوق نے اِس باغ کی تعریف میں ضرور کوئی مثنوی لکھی ہوگی۔ ورنہ یہ سرے سے بے بنیاد بات ہے۔ شوق کے مثنویاں لکھنے کا مقصد لکھنؤ کی اخلاقی حالت درست کرنا تھا۔ واجد علی شاہ کا التفات حاصل کرنا نہیں کہ وہ قیصر باغ کی تعریف میں مثنوی لکھتے جب کہ واجد علی شاہ کے دورتک میں اُنھوں نے واجد علی شاہ کی مدح سرائی کو پسند نہ کیا تھا۔ بہارِ عشق میں اُن کے مدح کے یہ دو شعر : ؎

نوبتِ مدحِ شاہ آئی ہے　　　　اے قلم وقت جبہ سائی ہے

اس کی طاعت کا حکم ہے آیا　　　　ہے اولی الامر حق نے فرمایا

ایسا ظاہر کرتے ہیں کہ گویا شوق کا دل مدحِ واجد علی شاہ[1] کو گوارہ نہ کرتا تھا۔ مگر چونکہ وہ مسلمان تھے اور خدا کا حکم ہے کہ :-

---

[1] واجد علی شاہ کا دور ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء سے ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۶ء تک کا ہے۔ چونکہ فریبِ عشق اس دور سے پہلے اور زہرِ عشق اس دور کے بعد کی تصنیف ہے۔ اس لئے ان دونوں مثنویوں میں واجد علی شاہ کی مدح نہیں ہے۔ فریبِ عشق کی تصنیف کے عہد میں تختِ حکومت پر امجد علی شاہ متمکن تھے مگر اُن کو اِس سے بحث نہ تھی لہٰذا اس وقت "مدحِ سلطان" کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ (ع۔ پانوی)

يَا اَيُّهَا الَّذِيْنَ آمَنُوْا اَطِيْعُوا اللّٰهَ وَاَطِيْعُوا الرَّسُوْلَ وَاُولِي الْاَمْرِ مِنْكُمْ (النساء ۸) — "اے ایمان والو! تم اللہ کی اطاعت کرو اور اللہ کے رسول کی اور اُن کی بھی جو صاحبِ حکومت ہوں تم میں سے۔"

نیز رواجی حیثیت سے یہ بالکل خلاف قاعدہ ہی نہیں بلکہ خطرہ کی بھی بات تھی، کہ نازک مزاج شاعر بادشاہ کے موجود ہوتے ہوئے اُس کا تذکرہ کرکے اس کی مدح نہ کی جائے، لہذا محض اظہارِ اطاعت میں یا رسماً دو تین شعر اُنھوں نے بادشاہ کی مدح میں بھی کہہ دیئے ہیں۔

حضرت عبدالماجد دریا بادی نے اپنے مقالہ میں "لذتِ عشق" کو شوق کی مثنوی تسلیم نہیں کیا ہے۔ اور کہا ہے کہ "لذتِ عشق" کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں ہے۔ یہ بالکل صحیح رائے ہے مگر اس کو مجنوں صاحب تسلیم نہیں کرتے اور اس پر مصر ہیں کہ:-

"کم از کم زبان میں تو کوئی ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ لذتِ عشق نواب مرزا کی تصنیف[1] نہیں ہے۔"

اُن کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ:-

"اس میں متعدد مثالیں ملیں گی جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اِن چاروں مثنویوں کا مصنّف ایک ہی شخص ہے۔"

مجنوں صاحب کا یہ دعویٰ بے دلیل ہے اور "متعدد" ہوتے ہوئے بھی انھوں نے کوئی "مثال" پیش نہیں کی جس سے یہ معلوم ہو کہ "چاروں مثنویوں کا مصنّف ایک ہی شخص ہے"۔ لہذا یہ دعوے

---

[1] "الاّ کہ خود یہ بھی کہتے ہیں کہ:- "حضرت احسن لکھنوی نے ..... فیصلہ کر دیا ہے کہ "لذتِ عشق" ایک دوسرے شاعر کی لکھی ہوئی ہے۔ بہت ممکن ہے اُن کا خیال صحیح ہو۔"

بجائے خود خارج از بحث ہے۔ جناب احسن لکھنوی نے بھی (جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے) لذتِ عشق کو شوق کی مثنوی تسلیم نہیں کیا ہے مگر صرف اتنے ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ یہ بھی فرمایا ہے کہ:۔

"لذتِ عشق کے متعلق عبدالماجد صاحب کا یہ فرمانا بالکل صحیح ہے کہ وہ شوق کی زبان نہیں ہے کیونکہ یہ آغا حسن نظم کی تصنیف ہے اور آخر میں اُن کا تخلص بھی موجود ہے"

مجنوں صاحب نے احسن صاحب کی اس مضبوط اور صحیح دلیل کو رد نہیں فرمایا ہے اور کچھ نہ بتایا ہے کہ آخر لذتِ عشق کے شعر: ؎

کرے "نظم" اب یہ کہاں تک بیاں ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستاں

میں اگر "نظم" تخلص نہیں تو اور کیا ہے؟ شاعر کوئی "بیان" تو نظم کر نہیں رہا تھا جو ایسا کہتا؟ بہر حال! ہر چند کہ مجنوں صاحب نے احسن صاحب کی اس دلیل کی کوئی تاویل نہیں کی ہے مگر اُنھوں نے یہ فرمایا ہے کہ:۔

"سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب عبدالماجد صاحب کن شواہد کی بنا پر یہ کہتے ہیں کہ "فریبِ عشق"[1] اور "لذتِ عشق" کی زبان شوق کی زبان نہیں ہے۔"

لہذا جس حد تک کہ "لذتِ عشق" کا تعلق ہے میں چند شواہد پیش کرتا ہوں:۔

۱:۔ فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق تینوں مثنویاں بحرِ خفیف مسدس مخبوں مقطوع یا محذوف میں ہیں جس کا وزن ہے "فاعلاتن، مفاعلن، فعلن" لیکن "لذتِ عشق" بحرِ متقارب مثمن مقصور یا محذوف میں ہے جس کا وزن ہے "فعولن، فعولن، فعولن، فعول"۔ اگر لذتِ عشق بھی شوق

---

[1] حضرت عبدالماجد نے فریبِ عشق کی زبان کے متعلق مطلقاً یہ فیصلہ نہیں کیا ہے۔ کہ وہ شوق کی زبان نہیں ہے۔ مجنوں صاحب کو دھوکا ہوا ہے۔ وہ لذتِ عشق کی زبان کو شوق کی زبان نہیں مانتے اور فریبِ عشق کے متعلق فرماتے ہیں کہ:۔ "ممکن ہے نو مشق کے زمانہ کی ابتدائی تصنیف ہو" اور چونکہ واقعتاً فریبِ عشق شوق کی سب سے پہلی مثنوی ہے لہذا ماجد صاحب کا کہنا ایک گونہ صحیح ہے۔ (ع۔ بالوی)

ہی کے قلم کی مرہونِ منّت ہوتی تو اُسی بحر و وزن میں ہوتی جس میں شوق کی مذکورہ بالا تینوں مثنویاں ہیں۔ کوئی وجہ نہ تھی کہ جب تین تین مثنویاں شوق نے ایک ہی بحر میں لکھی تھیں تو لذتِ عشق کے لئے خواہ مخواہ دوسری بحر پسند کرتے اور اگر مختلف بحروں میں مثنویاں لکھنا مقصود ہوتا تو پھر وہ تینوں مثنویاں بھی ایک بحر میں نہ لکھی جاتیں۔ لہٰذا یقیناً "لذّتِ عشق" شوق کی مثنوی نہیں ہے۔

۲:۔ حالی مرحوم کو شوق کی مثنویاں پسند آئی ہیں مگر لذتِ عشق میں انہیں کوئی حسن نظر نہیں آیا اور اُنہوں نے مقدمہ میں شوق پر جتنے "اعتراضات" کئے ہیں وہ زبان و بیان سے متعلق نہیں ہیں، جن کے متعلق یہ کہا جا سکے کہ مصنّف کی کوئی تصنیف کامیاب ہوتی ہے اور کوئی ناکامیاب، بلکہ جو کچھ اُنہوں نے اعتراضات کئے ہیں وہ سلسلہ و ربط سے متعلق ہیں اور اتفاق سے وہ سب کے سب "لذّتِ عشق" سے ہی متعلق ہیں، برخلاف اس کے فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق سے متعلق اُنہوں نے ایک لفظ نہیں کہا ہے۔ یہ بڑا ثبوت ہے اس امر کا کہ لذّتِ عشق، شوق کی مثنوی نہیں ہے۔ کیونکہ اگر واقعتاً شوق میں سلسلہ و ربط کے سمجھنے کا سلیقہ نہ ہوتا تو کم و بیش کچھ نہ کچھ وہ عیب اُن کی دوسری مثنویوں میں بھی ضرور پایا جاتا۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ نیز اگر واقعی لذتِ عشق، شوق کی مثنوی ہوتی تو پھر وہ بھی حالی کے اعتراضات کا نشانہ نہ بنتی۔

۳:۔ شررؔ لکھنوی نے شوق کی زیارت بھی کی تھی۔ شرر کے والد حکیم تفضل حسین صاحب نہ صرف شوق کے معاصر بلکہ دوست بھی تھے لہٰذا یقیناً شرر کو شوق سے متعلق کافی واقفیت ہوگی۔ اور شرر نے فرمایا ہے کہ :۔

"لذتِ عشق، نواب مرزا کی مثنویوں کے ساتھ شائع ہو جانے کی وجہ سے

اُنہیں کی جانب منسوب ہو گئی ہے لیکن حقیقت میں اُن کی نہیں ہے۔"

۴:۔ شوقؔ کی مسلمہ مثنویاں "آپ بیتی" کی حیثیت سے پیش ہوئی ہیں۔ شوقؔ نے اِس کی ضرورت ہی نہیں سمجھی اور محسوس کی کہ وہ کسی کا اُگلا ہوا نوالہ چبائیں اور کسی مشہور افسانہ کو اپنا کر کچھ کہیں۔ بر خلاف اس کے "لذتِ عشق" بالکل "جگ بیتی" ہے۔ بظاہر اُس کی کوئی بھی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ آخر شوقؔ نے ایسا کیوں کیا؟ لہٰذا یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ دراصل وہ مثنوی شوقؔ کی ہے ہی نہیں بلکہ دوسرے کی تصنیف ہے۔

۵:۔ مثنویاتِ شوقؔ میں بجز بہارِ عشق کے اور کسی میں ساقی نامہ نہیں ہے، مگر لذتِ عشق میں ساقی نامہ بھی ہے۔ شوقؔ جب پینا چاہتے تھے تو سیدھے سادے طریقے پر "شراب" طلب کرتے تھے یہ مکاری نہ کرتے تھے کہ :-

پلا مجھ کو اے ساقیٔ لالہ فام ۔۔۔ "شرابِ طہورا" کا اک بھر کے جام
سرور اُس کا مجھ کو رہے جب تلک ۔۔۔ کہے جاؤں یہ مثنوی تب تلک (لذتِ عشق)

شوقؔ کے یہ شعر ہیں :-

ساقیا جلد دے شراب مجھے ۔۔۔ صبر کی اب نہیں ہے تاب مجھے
خوب بھر کر لگا دے منہ سے لہو ۔۔۔ صبر ٹوٹے، جو ٹوٹتا ہے وضو (بہارِ عشق)

۶:۔ شوقؔ نے تین مثنویاں لکھیں اور سب ہی گوشت و پوست والے انسانوں کا قصہ لکھا ہے لیکن جن، دیو، پری کے خرافات سے قصہ کو آلودہ نہیں کیا ہے۔ بر خلاف اس کے "لذتِ عشق" میں سب کا عمل دخل ہے۔ ایسا کیوں؟ اگر بغیر ان کے کام نہ چلتا تھا تو پھر سب مثنویوں میں وہ موجود ہوتے، اور اگر ان تینوں مثنویوں میں اُن کا ذکر نہیں ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ "لذتِ عشق" کسی دوسرے شخص کا نتیجہ فکر ہے۔

۷ :- شوقؔ کی تینوں مثنویوں میں فارسی والا کوئی انداز نہیں ہے۔ بلکن "لذتِ عشقؔ" میں فردوسیؔ کے "ر توگفتی" کا پورا پورا ترجمہ "کہیے تو" متعدد جگہ موجود ہے۔ کیا شوقؔ کو یہ مصرعہ "لذتِ عشقؔ" کی تصنیف کے وقت یاد آیا؟ لہذا لامحالہ یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ کسی دوسرے کی تصنیف ہے۔

۸ :- لذتِ عشقؔ کا سارا پلاٹ، سارا قصہ یہاں تک کہ ابتدا، انتہا اور سارے الفاظ "سحرالبیانؔ" کے ہیں مثلاً :-

(لذتِ عشق)	(سحرالبیان)
لکھوں پہلے حمدِ خدائے کریم کہ ہے نام اُس کا غفور الرحیم	کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم
ختنؔ میں تھا اک شاہ عالم پناہ ہمارا تمہارا، خدا، بادشاہ	کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
بہت ملک اُس کے تھے زیرِ نگیں خطاؔ و ختنؔ، رومؔ و ایرانؔ و چینؔ	کئی بادشاہ اُس کو دیتے تھے باج خطاؔ و ختنؔ سے وہ لیتا خراج
عجب دل پہ ہوتا تھا وحشت کا زور مُنڈیروں پہ جب رقص کرتے تھے مورؔ	صدا قرقروں کی، بطوں کا وہ شور درختوں پہ بگلے، مُنڈیروں پہ مورؔ

وہ صورت میں تھا اس طرح بے نظیر
خجل جس سے ہوتا تھا ماہِ منیر

گیا حوض میں جب شہِ بے نظیر
پڑا آب میں عکس ماہِ منیر

امیروں کے پیچھے سواری چلی
کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

غرض اس طرح سے سواری چلی
کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

حقیقت میں صحرا تھا وہ لقّ و دق
جسے دیکھ انساں کا ہو رنگ فق

جو دیکھے تو صحرا ہے اک لقّ و دق
کہ رستم جسے دیکھ ہو جائے فق

شکایت کریں کیا تمہاری، ہو غیر
نہیں پاس میرے وہ، یا دش بخیر

لگی کہنے ہے ہے یہ دیکھوں ہیں سیر
نہ ہو پاس میرے وہ، یا دش بخیر

کوئی بولی چہرے کی پڑتی ہے چھوٹ
ہیں آنکھوں میں موتی بھرے کوٹ کوٹ

وہ آنکھیں جو روتی ہیں بس پھوٹ پھوٹ
تو گویا کہ موتی بھرے کوٹ کوٹ

کوئی شرم سے ہو گئی آب آب
کوئی رہ گئی انگلی دانتوں میں داب

رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب
کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

وہ واقف جو اس راز سے ہو گئیں

خواصیں جو تھیں روبرو، ہٹ گئیں

خواصیں ادھر اور اُدھر ہو گئیں | بہانے سے ہر کام کے بٹ گئیں

بجا میری شرطیں نہ لائے گا تو
نہ پھر حشر تک مجھ کو پائے گا تو

مطالب اگر میرے بر لائے تو
تو شائد مراد اپنی بھی پائے تو

کہ اتنے میں آ گئے سے ابنِ وزیر
بنائے ہوئے تھا جو شکلِ فقیر

وہ دیکھے جو ٹک آنکھ اٹھا بے نظیر
تو نجم النسا ہے یہ دخترِ وزیر

یہ سن بس منگا کر دوات و قلم
کیا اس طرح اُس کو نامہ رقم

کیا نامہ یوں ایک نے اس کو رقم
کہ اے شاہِ شاہاں ولے فخرِ جم

دعا پر ہوئی ختم یہ مثنوی
سلامت رہیں شاہ واجد علی

رہے شاد نوّاب عالی جناب
کہ ہے آصف الدولہ جس کا خطاب

مرادیں بر آئیں خفی و جلی
بحقِ رسول اور بحقِ علی

بحقِ حسین اور بحقِ حسن
رہوں شاد میں بھی غلامِ حسن

اگر شوقؔ کا افلاسِ خیال اس حد تک پہنچا ہوا تھا کہ مشہور ترین مثنوی کے علاوہ اور کوئی فسانہ اُن کا ماخذ ہو ہی نہیں سکتا تھا اور وہ سحر البیان کو سامنے رکھے بغیر لقمہ توڑ ہی نہ

سکتے تھے۔ تو وہ صرف افسانہ کے لحاظ سے اُس کا تتبع کرتے نہ کہ زبان و بیان اور انداز و الفاظ سب میں محض نقالی کرتے جبکہ وہ خود زبان و بیان پر قدرت کاملہ رکھتے تھے؟ لہذا بلا شک و ریب یہ تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ لذتِ عشق، شوق کا نتیجہ فکر نہیں ہے۔

۹۔ شوق نے بہارِ عشق میں واجد علی شاہ کی جتنی بھی تعریف کی ہے اُس میں قطعاً مبالغہ نہیں، اُنھوں نے بڑے سلیقے، آداب اور قاعدے سے واجد علی شاہ کو بادشاہِ ہند اور انسان کہا ہے :ـــــ

۱۔ کر رقم اب دعائے شاہِ زماں — کہ وہ ہے ملکِ ہند کا سلطان
۲۔ آفتابِ سپہر جاہ و حشم — شاہِ واجد علی شہ عالم
۳۔ ہے بشر، پر خدا کی قدرت ہے — نیک سیرت ہے، خوبصورت ہے
۴۔ سرورِ خسروانِ عالم ہے — سچ تو یہ ہے کہ جانِ عالم ہے

برخلاف اس کے "لذتِ عشق" میں انتہائی مبالغہ اور حد درجہ بے سلیقگی اور پھوہڑپن کے ساتھ اُن کو ساری دنیا کا بادشاہ اور ماوراء انسان کہہ دیا گیا ہے :ـــــ

۱۔ کروں مدحِ واجد علی بادشاہ — شہنشاہِ آفاق، گیتی پناہ
۲۔ سلیماں جلالت، فریدوں حشم — سپہرِ شرافت، محیطِ کرم
۳۔ کہاں تک رقم اس کی ہوں خوبیاں — بشر میں نہ ہوں گی یہ محبوبیاں
۴۔ مطیعِ خدا، خسروِ تاجدار — انوشیروانِ عدالت شعار

بہارِ عشق میں چونکہ ابتداءً شوق، واجد علی شاہ کی تعریف کر چکے تھے، اس لئے ضرورت نہ تھی کہ آخر میں بھی اُن کے بارے میں کچھ کہا جائے۔ چنانچہ اِس سلسلے میں کوئی شعر نہیں ہے۔ مگر لذتِ عشق کا اختتام ہوتا ہے یوں :ـــــ

دعا پر ہوئی ختم یہ مثنوی   سلامت رہیں شاہِ واجد علی

کیا یہ ممکن ہے کہ ایک ہی مصنف اپنی دو تصنیفوں میں دو متضاد سلیقہ پیش کرے ؟ لہذا ہرگز لذتِ عشق، شوق کی مثنوی نہیں ہو سکتی۔

۱۰۔ شوق ماہر زبان تھے لہذا انہوں نے الفاظ و محاورات کے استعمال میں بھونڈی غلطی کہیں نہیں کی ہے۔ برخلاف اس کے لذتِ عشق کے مصنف نے ہر جگہ دھوکا کھایا ہے مثلاً شوق نے زہرِ عشق میں ایک جگہ ایک محاورہ یوں نظم کیا ہے :-

دوسرا اب یہ اور ماتم ہے   سانگ باقی بہت ہیں شب کم ہے

ایک عورت مرنے پہ تیار ہے اور اپنے محبوب کو وصیتیں کر رہی ہے، کہ صبح ہونے لگتی ہے۔ ظاہر ہے کہ واقعتاً اسے کہنا بہت کچھ تھا اور وقت کم تھا۔ اس رات کے اختتام کے بعد پھر حشر ہی میں ملاقات ہونے والی تھی لہذا اس موقع پر یہ محاورہ صحیح استعمال ہوا۔ مصنف لذتِ عشق کو اس محاورہ کا محل ہی نہیں معلوم تھا چنانچہ جب مثنوی ختم کر رہے تھے۔ تو اس محاورہ کو زبردستی یوں ٹھونس دیا :-

کرے نظم اب یہ کہاں تک بیاں   ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستاں

سارا قصہ بیان کر چکنے کے بعد یہ کہنا کیا معنی کہ "ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستاں" یہ بجائے خود غمازی کر رہا ہے کہ مصنف کو نہ محاورہ کی واقفیت تھی اور نہ اس کے محلِ استعمال کی۔ ایسا صرف ایک جگہ نہیں پچاسوں الفاظ اور محاورات لذتِ عشق میں ایسے ہیں جو موقع و محل کے لحاظ سے محض بے جوڑ ہیں اور یہ ناممکن تھا کہ شوق ایک مثنوی میں اس قدر غلطیاں کرتے۔ لہذا لذتِ عشق ہرگز شوق کی مثنوی نہیں ہو سکتی۔

۱۱۔ میر حسن نے سحر البیان میں کہا ہے کہ "کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ" اور "خطا و ختن سے و لیتا خراج"

چونکہ لذّتِ عشق کے مصنّف صاحبِ استعداد نہ تھے، لہٰذا انہوں نے یہ غور نہیں کیا کہ جس بادشاہ کا میر حسن ذکر کر رہے ہیں اس کا انہوں نے کوئی ذکر نہیں کیا ہے کہ وہ کہاں کا تھا؟ لہٰذا اس کے متعلق یہ کہنا کہ "خطا و ختن" اس کے باج گذار تھے، صحیح ہے۔ برخلاف اس کے آپ کا یہ کہنا غلط ہوگیا کہ :ـ

بہت ملک اس کے تھے زیرِ نگیں — خطا و ختن، روم و ایران و چین

اس لئے کہ آپ پہلے ہی فرما چکے ہیں کہ : ع

ختن میں تھا اک شاہِ عالم پناہ

پھر جب وہ بادشاہ ہی ختن کا تھا تو یہ کہنا کیا معنی کہ ختن اس کے زیرِ نگیں تھا، لذّتِ عشق اگر شوق کی مثنوی ہوتی تو ایسی لغو حرکت اُن سے نہ ہوتی۔

۱۲: سب سے آخری ثبوت اس امر کا کہ لذّتِ عشق، شوق کی مثنوی نہیں ہے، یہ ہے کہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانہ میں ایک بہت پرانا مطبوعہ نسخہ "لذّتِ عشق" کا موجود ہے۔ جو مولوی محمد مراد اللہ کی فرمائش پر خواجہ رحیم الدین کے اہتمام سے مطبع فیضی میں چھپا تھا۔ اس نسخہ پر مصنّف کا نام یوں لکھا ہوا ہے :ـ

"شاعرِ تیز زبان، طوطیٔ ہندوستان، آغا حسن متخلّص بہ نظم ہمشیر زادہ حکیم تصدّق حسین خاں صاحب دام اقبالہٗ"

اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ مثنوی شوق کے بھانجے کی تصنیف ہے۔ جن کا تخلّص "نظم" تھا جیسا کہ مثنوی کے آخر میں درج بھی ہے، اور یہ نسخہ اُس وقت چھپا تھا۔ جب شوق زندہ تھے۔

اندازہ یہ ہے کہ شوق کی مثنوی نگاریوں اور اُن کی مقبولیتوں سے متاثّر ہو کر اِن کے دل میں

بھی ماموں جان کی طرح شہرت حاصل کرنے کا ولولہ پیدا ہوا اور انہوں نے اپنے عہد کی مشہور و معروف معیاری مثنوی "سحر البیان" کو سامنے رکھ کر "لذتِ عشق" لکھ ڈالی۔ یہ کوئی نئی اور انوکھی بات نہیں ہے۔ اس سے پہلے میر کی مثنوی "دریائے عشق" کو سامنے رکھ کر مصحفی نے "بحر المحبت" لکھی تھی۔ ریحان لکھنوی کی مثنوی "باغ و بہار" کو سامنے رکھ کر نسیم نے "گلزارِ نسیم" لکھی تھی۔ شوق کی مثنوی "بہارِ عشق" کو سامنے رکھ کر رعنا لکھنوی نے ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں "ضبطِ عشق" نام کی ایک مثنوی لکھی تھی جس کے متعلق گارساں دتاسی نے اپنے پندرھویں خطبہ (مورخہ ۴ دسمبر ۱۸۶۵ء) میں لکھا تھا کہ:-

"اس میں مشرقی عورتوں کے مکر و فریب کا حال اخلاقی مقصد کو پیشِ نظر رکھ کر بیان کیا گیا ہے۔"

اس سے بھی پہلے ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء میں "بہارِ عشق" ہی کو سامنے رکھ کر صغیر لکھنوی نے "فتنۂ عشق" لکھی تھی، جس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ مشرقیہ، بانکی پورہ (پٹنہ) میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں نظم کا "سحر البیان" کو سامنے رکھ کر "لذتِ عشق" لکھنے کا شوق کرنا معیوب نہ تھا۔

اس میں تو اب شبہ نہیں رہا کہ لذتِ عشق، شوق کی مثنوی نہیں ہے، لیکن یہ امر مبہم رہ جاتا ہے کہ جب "لذتِ عشق" شوق کی مثنوی نہیں تھی تو پھر نول کشور پریس نے "مثنویات شوق" کا جو دو مجموعہ ۱۲۸۶ھ/۱۸۶۹ء اور ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳ء میں بہ عہدِ حیات شوق شائع کیا، اس میں لذتِ عشق کو بھی شامل کرکے یہ کیسے لکھ دیا کہ:-

"بہارِ عشق، لذتِ عشق، فریبِ عشق، زہرِ عشق کا مطالعہ کیجیے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ محبت کا

مجموعہ ہے حسن وعشق کا خاتمہ ہے۔ حکیم نواب مرزا لکھنوی شوق تخلص نے تصنیف کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

سو بات یہ ہے کہ نول کشور پریس ہو یا دوسرے مطابع، تقریباً سبھوں کی ستم ظریفی اس عہد میں آخری حد تک پہنچ گئی تھی۔ انھوں نے تجارتی اغراض کو ذمہ داری پر قربان کر دیا تھا اور وہ بلا تکلف نہ صرف یہ کہ تصانیف کے مؤلف و مصنف کا نام نیا سا لکھ دیا کرتے تھے۔ بلکہ بعض اوقات اپنی جانب سے کتابوں کے مضمون کا لحاظ اور نام کی تلاش کئے بغیر، اُن کے نام بھی رکھ دیا کرتے تھے، چنانچہ ڈاکٹر عبدالحق نے لکھا ہے کہ محمد عوض، زرّیں کی کتاب کا نام نول کشور پریس نے، اسے شائع کرتے وقت، اپنی جانب سے "نو طرز مرصّع" رکھ دیا تھا۔ جو نہ صرف اِس لحاظ سے بے محل تھا، کہ اُس کی عبارت میں سجع و ترصیع مطلق نہیں بلکہ یوں بھی مہمل ہے کہ اس نام کی کتاب میر عطا حسین تحسین کی موجود ہے۔

بھگونت سہائے راحت لکھنوی نے ایک مثنوی "نل دمن" لکھی ہے جس کی تاریخ انھوں نے اِس خوب صورتی سے نکالی تھی کہ اُس میں مصنف کا تخلص راحت بھی آگیا تھا۔ یعنی:-

کہو "یہ داستاں ہے راحت افزا"

یہاں راحت تخلص تھا مگر کارپردازان مطبع مجیدی نے اِس نکتہ کو نہ سمجھ کر بلا کسی تحقیق و تلاش کے، نہ معلوم کس طرح بے تکلف لکھ دیا کہ:-

"یہ مثنوی تاج بہادر تاج ساکن نوبستہ لکھنؤ کی تصنیف ہے۔"

جب عبدالغفور نساخ نے اِس غلطی اور نکتہ کی طرف اشارہ کیا تو لوگوں کی آنکھیں کھلیں۔ بالکل یہی حال "لذّتِ عشق" کا ہے۔ "لذّتِ عشق" میر حسن کی "سحرالبیان" کے جواب یا نقل میں لکھی گئی ہے۔ میر حسن نے اُس میں اپنا نام ایک خاص انداز سے نظم کیا تھا:-

بحقِ حسین و بحقِ حسن   رہوں شاد میں بھی غلامِ حسن

"غلام حسن" اُن کا نام تھا مگر اس انداز سے نظم کیا گیا ہے، کہ معلوم ہوتا ہے غلام حسن مصنّف کا نام نہیں ہے بلکہ مصنّف اپنے کو امام حسن کا غلام کہہ رہا ہے۔ صاحب "لذّتِ عشق" کو بھی یہ رعایت رکھنی ضرور تھی لہذا انہوں نے فرمایا ہے: ؎

کرے نظم اب یہ کہاں تک بیاں   ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستاں

یہاں نظم تخلّص ہے مگر بامعنی تخلّص ایسے موقع سے آیا ہے کہ کار پردازانِ مطبع نے اس کو اپنے اصلی معنی میں مستعمل سمجھا اور ہرچند کہ مثنوی میں لفظ "نظم" بمقابلہ دیگر الفاظ کے جلی حروف میں لکھا ہوا ہے جو بالکل نمایاں ہے اور جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تخلّص ہے، مگر اسے شوق کی تصنیف فرض کر کے اُن کی مثنویوں کے ساتھ شائع کر دیا۔ انچارج مطبع اور مصنّف "خاتمہ طبع" محمود علی خاں اقسر کو یہ بھی خبر نہ تھی کہ لذّتِ عشق مطبع فیضی سے علیحدہ شائع ہو چکی ہے۔ اور وہ شوق کی تصنیف نہیں بلکہ ان کے بھانجے آغا حسن کا نتیجہ فکر ہے۔ پھر چونکہ لذّتِ عشق علیحدہ طور پر شائع ہو چکی تھی اور لوگوں کو علم ہو چکا تھا۔ کہ وہ مثنوی نظم کی ہے۔ لہذا کسی نے اس طرف خیال نہ کیا یہاں تک کہ شوق نے بھی غالباً اس طرف توجہ نہ کی۔ یا ممکن ہے ان کی نظر ان مجموعوں پر پڑی ہی نہ ہو، کیونکہ وہ زمانہ اُن کی انتہائی کبیر سنی کا تھا۔ نوّے برس کا بڈھا کہاں کہاں دیکھتا چلتا کہ کون کتاب کس کے نام سے چھپ گئی یا چھپ رہی ہے؟ اُسے کیا خبر اور ان چیزوں سے کیا دلچسپی کہ میرے بھانجے کی چیز بھی میرے کارناموں کے ساتھ اور میرے نام سے پیش ہوئی ہے؟

حضرتِ عبدالماجد دریابادی نے شوق پر جو مشہور و معرکہ آرا مضمون لکھا ہے اس میں

اُنھوں نے ”فریبِ عشق“ کو بھی شوقؔ سے منسوب کرنے میں تذبذب دکھایا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

”فریبِ عشق بھی بمشکل ہی اُن کی تسلیم کی جاسکتی ہے۔ ممکن ہے نومشقی کے زمانہ کی تصنیف ہو۔ یقین کے ساتھ جن دو مثنویوں کو اُن کی تصنیف تسلیم کیا جاسکتا ہے، ان میں سے ایک کا نام ”بہارِ عشق“ ہے اور دوسری کا ”زہرِ عشق“۔

ماجد صاحب کے نزدیک ”فریبِ عشق“ شوقؔ کی مسلّمہ مثنویوں زہرِ عشق اور ”بہارِ عشق“ سے ٹکر نہیں کھاتی۔ جناب مجنوں گورکھپوری اگرچہ فریبِ عشق کی زبان میں پختگی اور کساوٹ نہیں پاتے مگر اُسے شوقؔ کی مثنوی مانتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ وہ پہلے کی چیز ہے اس لئے اس کی زبان نسبتاً کم صاف ہے۔ اُنھوں نے حضرت عبدالماجد کو مطمئن اور فریبِ عشق کو شوقؔ کا نتیجۂ فکر ثابت کرنے کے لئے فرمایا ہے کہ:۔

”فریبِ عشق“ میں جا بجا انہیں خیالات کا اظہار اُسی زبان میں کیا گیا ہے، جو زہرِ عشق یا بہارِ عشق میں بھی ملتے ہیں“

ثبوت میں اُنھوں نے یہ دو شعر بھی پیش کئے ہیں:؎

(فریبِ عشق)	(زہرِ عشق)
۱:۔ داغِ الفت ہر اک کے دل میں ہے عشق انساں کے آب و گل میں ہے	سختی ساری بتوں کے دل میں دی الفت انساں کے آب و گل میں دی
۲:۔ اس میں ڈوبا ہوا ہے سر تا سر خالی اس سے نہیں ہے کوئی بشر	عشق سے کون ہے بشر خالی کر دیئے جس نے گھر کے گھر خالی

بلاشبہ "فریبِ عشق" شوق کا نتیجۂ فکر ہے اور یہ بھی درست ہے کہ یہ سب سے پہلی مثنوی ہے[1] اس لئے اس میں اگر مجنوں صاحب کو زبان کا وہ لطف نظر نہیں آتا تو کوئی تعجب نہیں۔ محترم مجنوں صاحب نے صرف دو شعر میں فریبِ عشق اور زہرِ عشق کی مماثلت دکھائی ہے، میں تینوں مثنویوں کے اور بھی چند مماثل اشعار پیش کرتا ہوں :

(فریبِ عشق)	(زہرِ عشق)
۳۔ جھٹ پٹے ہیں کہیں نکلتے ہیں بیٹھو بھی دونوں وقت ملتے ہیں	گیسو رخ پر ہوا سے ہلتے ہیں چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں
۴۔ کھینچ لائے گی تیرے گھر ہم کو یہ نہ قسمت سے تھی خبر ہم کو	یوں ستاؤ گے جان کر ہم کو تھی نہ اس روز کی خبر ہم کو
۵۔ میں تو ہنستی تھی، تو خیال نہ کر اپنے دل میں تو یہ ملال نہ کر	آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی ہیں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی
۶۔ گھر نہ جاؤں گی کبریا کی قسم یہیں رہ جاؤں گی خدا کی قسم	جان دے دو گی تم جو کھائے قسم میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم
۷۔ نہ رہی درمیاں ہیں جب تکرار	ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار

---

[1] اس موضوع پر مفصل بحث آگے لے گی جس سے معلوم ہو گا کہ یہ مثنوی سب سے پہلی مثنوی ہے۔ (رشا۔ پالوی)

ہو گیا وصل بعد قول و قرار

۸ - نہ کہ یہ معرکہ معاذ اللہ
طوطے ہاتھوں کے اُڑ گئے واللہ

(فریب عشق)

۱ - ایک دن سیر کو اُٹھے ناگاہ
کربلا پہنچے، ہو کے ہم درگاہ

۲ - کیا چرایا تھا دم معاذ اللہ
میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ

۳ - ہم کو پیٹے سواری گر منگوائے
ہم کو ہے ہے کرے جو گھر کو جائے

۴ - رہ بھی جاؤں گی میں جو آج کی رات
وہ نہیں ہو گی، تم جو سمجھے ہو، بات

اُٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار

یوں تو گذری تھی دو پہر روتے
اور ہاتھوں کے اُڑ گئے طوطے

(بہار عشق)

ایک دن جو برائے سیر اُٹھا
دیکھی کوٹھے پہ ایک ماہ لقا

بل بے فقرہ ترا معاذ اللہ
میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ

ہم کو پیٹے اگر مروڑے ہاتھ
ہم کو کھائے گر نہ چھوڑے ہاتھ

لاکھ منت کرو بلائیں لو
وہ نہیں ہو گا تم جو سمجھے ہو

سلہ رہ تو جاؤں گی، اگر کہتے ہو تم آج کی رات - پر جو تم سمجھے ہو وہ بات نہیں ہونے کی (خلیق)
(سا - ہالوی)

میرے آگے سوا نہ کر بڑ بڑ
چل چخے مُردوے، حواس پکڑ

مجھ سے باتیں نہ اب زیادہ بنا
چل چخے مُردوے حواس میں آ

بس خرابی نہ کر زیاد اپنی
فصد لے بانیٔ فساد اپنی

فصد کھلواؤ تم کو سودا ہے
سنبھلو صاحب ذرا، ہوا کیا ہے؟

ہم تو دشمن ہیں جعل سازی کے
آپ عادی ہیں رنڈی بازی کے

نکل آئے یہ جعل سازی سب
بھول جاؤ یہ رنڈی بازی سب

فی الحقیقت یہ حال تھا تیرا
یا کوئی یہ بھی جال تھا تیرا؟

فی الحقیقت کہ جعل ساز ہے تو
کیوں بے او! کتنا دھوکے باز ہے تو؟

ان ہی اشعار سے یہ پتہ چل جاتا ہے کہ فریبِ عشق کا مصنّف بھی وہی ہے جو بہارِ عشق اور زہرِ عشق کا ہے۔ اور اِس میں بھی زبان کی وہی قدرت کارفرما ہے، جو بہارِ عشق اور زہرِ عشق میں جلوہ گر ہے۔ اب بعض ایسے الفاظ بھی دیکھئے جو بہ ادنیٰ تغیر فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق تینوں مثنویوں میں باہم مماثل نظر آتے ہیں اور جن کے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ تینوں مثنویوں کا خالق ایک ہی شخص ہے۔

(فریب عشق)

کون ہیں آپ کیا ہے آپ کا نام؟
کیجئے مجھ سے جو اس طرح کے کلام

تم نے تو پاؤں اور بھی پھیلائے
ماشاءاللہ کچھ مزے میں آئے

اس طرف جو طبیعت آئی ہے
خیر ہے؟ جی میں کیا سمائی ہے؟

مجھے اب گھر کو جانے دیجئے آپ
گرمیاں اور سے یہ کیجئے آپ

الے چل بیٹھ اپنا منہ بنوا
ہوش کی لے خبر، حواس میں آ

ماشاءاللہ کتنے صاف ہیں آپ
کتنے جم جم سے خوش غلاف ہیں آپ

(بہار عشق)

پھر یہ غصہ سے بولی اے خودکام
کوئی کرتا ہے اس طرح کے کلام؟

ہوتے سوتے کو اپنے وہ بلوائے
خوب گرمی کی آکیا مزے میں آئے

اشتیاق ایسا کیا زیادہ ہے؟
خیر ہے؟ کہئے کیا ارادہ ہے؟

بدمزہ پھیکی شوخیاں نہ کرو
بس چلو، مجھ سے گرمیاں نہ کرو

آدمی کے لباس میں آؤ
ہوش پکڑو، حواس میں آؤ

کیا کھلی ہے زبان جم جم سے
صاف صاف اب تو کہتے ہو ہم سے

(زہر عشق)

ایسی باتوں سے ہوتا ہے بدنام
اب نہ کہئے گا اس طرح کے کلام

دیکھ تحریر نیل لائے آپ
خوب جلدی مزے میں آئے آپ

حال چہرے کا آج کیسا ہے؟
خیر تو ہے؟ مزاج کیسا ہے؟

مال زادی نہیں یہاں کوئی
جو کرے تم سے گرمیاں کوئی

سن کے ماں باپ کیا کہیں گے بتاؤ
ہوش پکڑو ذرا حواس میں آؤ

طالب وصل جو ہوتے ہم سے
ہے گا سادہ مزاج جم جم سے

جی کو، کس کا خیال ہے اس دم
کس پری کا ملال ہے اس دم؟
کوئی بولا یہ کیسی کی تم نے
کس کے پیچھے گنوایا جی تم نے!
سچ بتاؤ کہ دھیان کس کا ہے؟
جی میں غم میری جان کس کا ہے؟

غرض اس طرح فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق کے اکثر اشعار ملتے جلتے سے نظر آتے ہیں، جو تینوں مثنویوں کو ایک سلسلے کی کڑی ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ حیرت کی بات یہ ہے کہ زہرِ عشق اور بہارِ عشق دونوں میں کسی جگہ شوق کا نام، عرف، تخلّص کچھ نہیں آتا ہے، مگر اس کے باوجود حضرت عبدالماجد کے نزدیک وہ یقیناً شوق کا نتیجۂ فکر ہیں۔ مگر "فریبِ عشق" میں ان کو شبہ ہے حالانکہ اُس میں ہیروئن کی زبان سے شوق نے اپنی شخصیت بھی ظاہر کر دادی ہے اور بہت واضح طور سے، ہیروئن کہتی ہے: ؎

لے تو میں بھی کہوں سبب کیا ہے — ارے تو ہی "نوابِ مرزا" ہے؟

اب اس سے زیادہ ناقابلِ تردید ثبوت اس امر کا اور کیا ہو سکتا ہے، کہ فریبِ عشق، شوق کا نتیجۂ فکر ہے؟

~~~

بہرکیف! جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، سوزِ عشق، قہرِ عشق اور خنجرِ عشق ہو یا لذتِ عشق، کوئی بھی شوق لکھنوی کی تصنیف نہیں ہے۔ بلکہ وہ دوسروں کا سرمایۂ خرافات ہے۔ جو غیر ذمہ دار لالچی اور خود غرض مطابع اور تاجرانِ کتب نے پیسے کمانے کے لئے شوق کے سر تھوپ دیا ہے۔ اسی طرح قیصر باغ کی تعریف میں بھی، شوق نے ہرگز کوئی مثنوی نہیں کہی ہے۔ احسن صاحب کی اطلاع محض خیال ہی خیال ہے۔ دراصل شوق نے صرف تین ہی مثنویاں لکھی ہیں وہ:

۱:۔ فریبِ عشق
~~~

۲ - بہارِ عشق

۳ - زہرِ عشق

اور یہ تینوں مثنویاں بحرِ خفیف مسدس مخبون مقطوع یا محذوف میں ہیں جس کا وزن ہے "فاعلاتن، مفاعلن، فعلن"۔ یہ تینوں مثنویاں شائع ہو چکی ہیں اور متعدد بار شائع ہو چکی ہیں۔ مگر کسی مثنوی کا کوئی اچھا ایڈیشن آج تک کسی ادارہ سے شائع نہیں ہوا۔ درآں حالیکہ بقول کسی انگریز کے (بروایت مجنوں صاحب) :-

"یہ آج یورپ میں لکھی گئی ہوتیں تو . . . . . اب تک اس کے نہ جانے کتنے رنگ برنگ کے ایڈیشن نکل چکے ہوتے۔"

مگر مجنوں صاحب نے خود بھی زہرِ عشق کا جو "خاص ایڈیشن" یا "یادگار ایڈیشن" شائع کیا ہے، وہ بالکل ہی ادنیٰ درجہ کا ہے۔ اور اس کے متعلق اُن کو خود ہی اعتراف ہے کہ :-

"دل کھول کے اپنا حوصلہ پورا نہ کر سکا۔"

کاش وہ اُس وقت کا انتظار کرتے جب کہ دل کھول کے حوصلہ پورا کر سکنے کا اُنہیں موقع رہتا۔

مثنویوں کی تصنیف کی تقدیم و تاخیر

شوق لکھنوی کی تینوں مثنویاں کچھ اس قدر متضاد جذبات اور متباین کیفیات کی حامل ہیں کہ اُن کی تقدیم و تاخیر کا پتہ لگانے کی کھٹک دل میں پیدا ہونا لازمی ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو "فریب عشق" کی کیف بداماں سرشاریاں تخیّل کی برنائیوں کو جھولے جھلاتی نظر آتی ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مصنّف ایک البیلا نوجوان ہے، جو شباب کی سرمستیوں میں مگن ہے۔ اور دوسری جانب "بہارِ عشق" کی حشر انگیز رنگینیاں، طوفاں بہ آغوش جذبات سے اٹھکیلیاں کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اِس کا مصنّف ایک سیانا سرمست، نشۂ محبّت میں سرشار و وارفتہ ہے، اگر جب "زہرِ عشق" کی تلخیوں، نامرادیوں اور زہر و گدازیوں کو دیکھیے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک پیر فرتوت دنیا کی رنگینیوں سے محروم یا دست بردار ہو کر اُس کی بے ثباتی پر کچھ اِس ہوش ربا، صبر شکن اور قیامت زا انداز میں بکھر رہا ہے، کہ اُس کے الفاظ دل میں چبھے بغیر رہ ہی نہیں سکتے۔ لہذا قدرتی طور پر

دل میں یہ سوال پیدا ہو جاتا ہے کہ آخر اِن میں سے پہلے کون لکھی گئی ہے؟ چنانچہ اسی وجہ سے اُن ادیبوں اور انشا پردازوں نے، جنھوں نے کبھی کبھار شوق پر کچھ اظہار خیال کیا ہے، اِس موضوع پر بھی ذرا سی روشنی ڈالی ہے مگر یہ روشنی اتنی مدھم اور کچھ اس طرح متضاد رنگ کی ہے کہ اُس کی جلوہ باریاں ایک راہرو کو کسی منزل پر نہیں پہنچا سکتیں۔ جناب احسن لکھنوی نے اپنے مضمون مطبوعہ نگار (فروری نمبر ۱۹۲۸ء) میں فرمایا ہے کہ :۔

"مجھے معلوم ہے کہ بہارِ عشق، فریبِ عشق اور زہرِ عشق تینوں مثنویاں حکیم نواب مرزا صاحب کی ہیں۔ جن میں پہلی مثنوی زہرِ عشق تھی اور اُن کے جذبات صحیحہ کا نتیجہ تھی۔ اس کے بعد انھوں نے کئی مثنویاں اپنے احباب کے تقاضے سے لکھیں۔"

مگر یہ بیان کئی وجوہ سے بے معنی و ناقابلِ اعتبار ہے :۔

(۱) "زہرِ عشق" میں واجد علی شاہ کی مدح نہیں ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ یا تو ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء یعنی اُن کی تخت نشینی سے پہلے یا ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء یعنی سقوطِ حکومت کے بعد لکھی گئی ہے۔ پھر ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء سے پہلے کا دور عیش و عشرت کا تھا اور ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء کے بعد حزن و ملال کا اور چونکہ زہرِ عشق میں لطف و نشاط کا کہیں پتہ نہیں ہے لہذا زہرِ عشق اُس رنگین دور کی تو تصنیف ہو ہی نہیں سکتی جس میں سارے لوگ نغمہ و عورت کی دلفریب رنگینیوں اور سحر آگیں رعنائیوں میں ڈوبے اور کھوئے ہوئے تھے۔ لہذا لامحالہ یہ ماننا پڑے گا کہ یہ مثنوی جو اپنے سینے میں محشر بدوش المناکیوں کا ایک ہولناک ذخیرہ سمیٹے ہوئے ہے، یہ کہانی جو اپنی خاموش زبان میں دل خراش آہوں اور جگر فگار کراہوں کا ایک بے پناہ

طوفان دبائے ہوئے ہے، یہ تصنیف جو اپنی پنہاں آنکھوں میں خونباریوں کا ایک اتھاہ سمندر جذب کئے ہوئے ہے، یقیناً اُس وقت لکھی گئی ہے جب لکھنؤ رانڈ ہو چکا تھا اور اس کی ساری رعنائیاں، آہ و فغاں میں تحلیل اور اُس کی تمام نشاط آگینیاں آنسوؤں میں تبدیل ہو چکی تھیں۔ جب ہی تو اُس میں درد و کسک اور حزن و ملال اِس طرح کروٹیں لے رہا ہے کہ ہم اُس کے ایک ایک مصرع اور ہر ہر شعر پر تڑپ تڑپ اٹھتے ہیں! اگر زہرِ عشق واجد علی شاہ کی معزولی سے پہلے کبھی بھی لکھی گئی ہوتی تو اُس کا حشر المناک نہ ہوتا، اُس کی ہیروئن زہر کھاکے مر نہ جاتی اور اُس کا مصنف یہ نہ کہتا کہ :-

حاصل اتنا تھا اس کہانی سے ہم رہے جیتے سخت جانی سے
عشق میں ہم نے یہ کمائی کی دل دیا غم سے آشنائی کی

بلکہ اُس کا بھی انجام فریبِ عشق اور بہارِ عشق ہی کا سا غیر حسرت ناک ہوتا۔ دیکھئے نا کہ فریبِ عشق کی ہیروئن بھی زہرِ عشق کی ہیروئن کی طرح مر گئی ہے مگر وہاں اور یہاں میں کتنا فرق ہے ؟ فریبِ عشق کی ہیروئن نے بھی زہرِ عشق کی ہیروئن کی طرح، مرنے سے پہلے کچھ "وصیت" کی ہے مگر اُس میں اور اِس میں کس قدر تفاوت ہے؟ یہ پختہ ثبوت ہے اِس بات کا کہ زہرِ عشق، شوق کی پہلی تصنیف نہیں ہے۔

(۲) زہرِ عشق کا تاریخی نام "انتخابِ زریں" کے قول کے مطابق "غمِ دل ربا" ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ "زہرِ عشق" دراصل ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۰ء میں لکھی گئی ہے۔ سر راس مسعود کی یہ تحقیق صحیح معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ "زہرِ عشق" کے جس سب سے قدیم مطبوعہ نسخے کا پتہ ملتا ہے وہ ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء کا چھپا ہوا ہے اور غالباً یہی نسخہ یورپ پہنچا تھا۔ جس کا ذکر گارساں دتاسی نے اپنے اٹھارہویں خطبہ مورخہ ۷ر دسمبر ۱۸۶۲ء میں کیا ہے۔

اودھ کا الحاق ۷؍فروری ۱۸۵۶ء/۱۲۷۲ھ کو ہوا ہے اور واجد علی شاہ ۱۳؍مئی ۱۸۵۶ء/۱۲۷۲ھ کو ٹیا برج میں نظر بند کئے گئے ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ "زہرِ عشق" شہنشاہِ اودھ کی نظر بندی کے چند سال بعد لکھی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ شوق کا دل ۱۸۵۷ء کی ہولناک خونریزیوں اور تباہ کاریوں سے خون ہو چکا تھا۔ شوق کی آنکھیں امرا و شرفا کی بربادیوں اور آبروریزیوں کا نظارہ کر چکی تھیں۔ اور اُن میں اب اتنی سکت ہی باقی نہ رہی تھی کہ اپنے بھپھڑوں کی پوری طاقت سے ہنس سکیں۔ مغل سلطنت کا ٹمٹماتا ہوا چراغ بھی ہمیشہ کے لئے بجھ چکا تھا اور ہندوستان کی قسمت پھوٹ چکی تھی۔ اب خندۂ دنداں نما کی گنجائش کہاں تھی۔ لہٰذا جب اِس مرتبہ شوق اہلِ وطن کی کورنظری، اخلاقی پستی اور سماجی بے راہ روی کا تیسرا مرثیہ لکھنے بیٹھے تو انہیں ہنسی نہ آسکی بلکہ اُنھوں نے جذبات سے مغلوب ہو کر پھوٹ پھوٹ کے رونا شروع کر دیا۔ سینہ جو محشرستانِ جذبات بنا ہوا اندر ہی اندر سلگ رہا تھا، یک بیک پھٹ پڑا اور آنسوؤں کا سیلاب اُمنڈ آیا جنھوں نے کاغذی پیکر اختیار کر کے "غمِ دل ربا" نام پایا۔

(۳) زہرِ عشق ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۰ء کی تصنیف ہے اور شوق کا سنہ وفات ۱۲۸۸ھ/۱۸۷۱ء ہے۔ مرنے کے وقت اُن کی عمر ۹۱ سال کی تھی جس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے یہ مثنوی وفات سے صرف گیارہ سال پہلے لکھی ہے۔ یہ عین ممکن ہے اس لئے کہ اس میں پیرانہ سالی کے نورانی جلوے بیّن نظر آتے ہیں۔ لہٰذا یہ شوق کی سب سے پہلی مثنوی نہیں ہو سکتی۔

(۴) زہرِ عشق میں جو موضوع سب سے اہم ہے وہ "دنیا کی بے ثباتی" کا ہے۔ اگرچہ یہ کُلیہ نہیں مگر عام طور سے اِس طرح کا تاثّر پیرانہ سالی ہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جوانی میں

اِس کا مشکل ہی سے احساس ہوتا ہے، لہٰذا بہ قرینہ غالب یہ مثنوی فریبِ عشق اور بہارِ عشق کے بعد لکھی گئی ہے۔ بلکہ یوں کہیئے کہ زہرِ عشق شوقؔ کی سب سے آخری تصنیف ہے اور سراسر پیرانہ سالی کی آئینہ دار۔ بلاشبہ ”دنیا کی بے ثباتی“ نتیجہ ہے حرماں نصیبی کا جس کا تعلق صرف عمر سے نہیں بلکہ حالات اور احساسات سے بھی ہے، اسی طرح خوش مزاجی مطلقاً منحصر نہیں ہے جوانی پر، اکثر لوگ پیرانہ سالی کے باوجود کبھی بوڑھے نہیں ہوتے اور مرتے مرتے بھی اُن کا دل جوان رہتا ہے مگر عام طور سے جوانی میں دنیا ”ہیچ“ نہیں نظر آتی بلکہ ”سب کچھ“ نظر آتی ہے لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک نوجوان ”دنیا“ کے بارے میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ : ؎

موت سے کس کو رُستگاری ہے آج وہ کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے اس میں موت عینِ حیات ہے اس میں

اِسی طرح مائل بہ انحطاط عہدِ زندگی میں ابتدائے عہدِ شباب کی مزے داریاں، ایک بوڑھا اِس بے تکلفی سے اور بے محابا بیان نہیں کر سکتا کہ : ؎

تب تو میں اور ڈھنگ پر لایا ہاتھ پکڑ پلنگ پر لایا
دونوں جانب سے پیار ہونے لگے خوب بوس و کنار ہونے لگے

اگر احسن صاحب کے قول کے مطابق زہرِ عشق کو شوقؔ کی سب سے پہلی مثنوی تسلیم کر لیا جائے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ جوانی میں شوقؔ خاموش رہے البتہ جب اُدھر سلطنت اودھ کا تختہ اُلٹا تو اِن کی طبیعت موزوں ہو گئی۔ واجد علی شاہ قید ہوئے تو اِن کی طبیعت میں جولانی پیدا ہو گئی! اور اُنھوں نے مثنوی نگاری شروع کی۔ یہاں تک کہ سب سے پہلے اُنھوں نے ایک دردناک مثنوی ”زہرِ عشق“ لکھی پھر جب

لکھی اور سن پایا تو "فریبِ عشق" کی سی شگفتہ مثنوی لکھی اور جب بالکل بوڑھے ہو گئے اور مرنے کے دن آئے تو انھوں نے "بہارِ عشق" کی سی سدا بہار رنگین مثنوی لکھی۔ گویا بڑھاپے میں جوانی کے چوچلے دکھائے اور اس میں بادشاہ کی مدح بھی لکھی اور پھر جب لبِ گور ہوئے تو واجد علی شاہ کے اُجڑے ہوئے قیصر باغ کی تعریف میں ایک مثنوی لکھ ڈالی۔ ظاہر ہے کہ ایسا ممکن ہی نہیں۔ لہٰذا احسن صاحب کا دعویٰ پایۂ اعتبار سے ساقط ہے اور ہیں یہ ماننے پہ مجبور ہوں کہ زہرِ عشق شوق کی سب سے آخری اور انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد کی تصنیف ہے۔

اب آیئے فریبِ عشق اور بہارِ عشق کی طرف۔ سو حضرت عبدالماجد نے فریبِ عشق کے متعلق فرمایا ہے کہ :-

"ممکن ہے نومشقی کے زمانہ کی ابتدائی تصنیف ہو"

گویا ماجد صاحب دریابادی، بخلاف احسن صاحب لکھنوی "فریبِ عشق" کو بہارِ عشق اور زہرِ عشق سے پہلے کی تصنیف اور اس طور پر شوق کی سب سے پہلی مثنوی فرماتے ہیں۔ جناب مجنوں صاحب گورکھپوری کا بھی تقریباً یہی خیال ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ :-

"فریبِ عشق اور لذتِ عشق کی زبان اتنی پختہ اور کسی ہوئی نہیں جتنی کہ زہرِ عشق اور بہارِ عشق کی ہے۔ مگر اس کے صرف یہ معنی ہیں کہ زہرِ عشق اور بہارِ عشق بعد کی تصنیفیں ہیں اس لئے زبان زیادہ چست اور رواں ہے"

"لذتِ عشق" کا ذکر یہاں خارج از بحث ہے، اور اس سے بھی مجھے انکار ہے۔ کہ "فریبِ عشق" کی زبان زہرِ عشق اور بہارِ عشق کی حد تک کسی ہوئی نہیں ہے۔ اس لیے کہ بہارِ عشق

سے زیادہ سلاست و روانی فریبِ عشق کی زبان اور اُس کی ہیروئن کے بیان میں ہے۔ چونکہ بہارِ عشق میں محاورات زیادہ نظم ہوئے ہیں اس لئے اُس کی زبان انہیں زیادہ کسی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ البتہ یہ ضرور درست ہے کہ فریبِ عشق، شوقؔ کی سب سے پہلی تصنیف ہے کیونکہ اِن اقوال کے علاوہ اور بھی شواہد ایسے ہیں جن کی بنا پر اُس کی اولیّت کا اعتراف ناگزیر ہے :-

(۱) فریبِ عشق میں حمد، نعت اور منقبت کے بعد "مدح سلطان" نہیں ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء سے پہلے کی تصنیف ہے اور اُس کی تصنیف کے وقت شوقؔ نے ضرورت نہ سمجھی کہ وہ خواہ مخواہ بادشاہ کی مدح سرائی کریں۔ واجد علی شاہ کے بعد کی یہ تصنیف اس لئے نہیں ہو سکتی کہ اُس وقت لکھنؤ لُٹ چکا تھا اور تختِ اودھ خالی ہو جانے سے لوگوں کے دل پژمردہ ہو چکے تھے اور طبیعتوں میں وہ رنگینی باقی ہی نہیں رہی تھی جو فریبِ عشق لکھنے کے لئے ضرور تھی۔

(۲) "فریبِ عشق" میں قصہ شروع کرنے سے پہلے شوقؔ نے اپنی ابتدائی داستان بھی لکھی ہے کہ کس طرح، ع

مرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا[1]

---

[1] یہاں "عاشقانہ مزاج" سے وہ مطلب نہیں ہے جسے "دلی محبت" کہا جاتا ہے اور جس کا ذکر "بہارِ عشق" میں یوں ہے :-

عشق کا سنتے تھے نہ افسانہ — شمع رویوں پہ تھے نہ پروانہ
جان دیتے نہ تھے کسی گُل پر — ہنستے تھے نالہ ہائے بلبل پر
دل کو چاہِ ذقن کی چاہ نہ تھی — کسی یوسف لقا سے راہ نہ تھی
آہ و زاری جو کوئی کرتا تھا — اک اچنبھا ہمیں گزرتا تھا

(ع - باوی)

جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شوقؔ کی سب سے پہلی مثنوی ہے کیونکہ جوانی کا جو "الڑھ پن" فریبِ عشق میں ہے دوسری مثنویوں میں نہیں ہے : ؎

خوش گزرتے تھے اِس طرح ایام — عیش رہتا تھا صبح سے تا شام
شوق ہر ایک فن کا رہتا تھا — چرچا شعر و سخن کا رہتا تھا
کھانا بے دل لگی نہ پچتا تھا — میلا ٹھیلا کوئی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطفِ سیر و شکار — شب کو بجتی تھی ہیں دن کو ستار
لذتِ زندگی ، اٹھاتے تھے — ہنستے تھے گاتے تھے بجاتے تھے

(۳) "فریبِ عشق" میں داستانِ عشق جس طرح بیان کی گئی ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ "عشق" نہ تھا، "دل کی لگن" نہ تھی - یہ وہ نہ تھا جس کے بارے میں شیفتہ نے کہا تھا کہ : ع

اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

بلکہ عنفوانِ شباب میں، جیسا کہ ہر نوجوان رنگین مقامات کی تلاش و جستجو میں رہتا ہے، شوقؔ سے بھی کوئی "تیرہویں کا جلسہ" نہ بچتا تھا۔ کوئی "نوچندی" نہ چھوٹتی تھی۔ اور عالم یہ تھا کہ اُس وقت سارے منچلے نوجوان : ع

کربلا میں کبھی، کبھی درگاہ

دوڑا کرتے تھے محض اِس لئے کہ وہاں : ؎

دو پہر رات جب گزرتی تھی — ڈولی پہ ڈولی پھر اُترتی تھی

پھر یہ ڈولی والیاں، کربلا میں غمِ حسین منانے یا درگاہ میں عقیدت کے پھول چڑھانے نہ جایا کرتی تھیں بلکہ بقول جانؔ صاحب : ؎

یہ جتنیاں ہیں تماشں بینیں ، نہیں زیارت سے کام اِن کو
یہی ہے مطلب کہ جائیں درگاہ ، مردوُوں کا کریں نظارہ

مگر صرف "نظارہ" پر ہی بس نہ ہو جاتا تھا بلکہ ڈولیوں سے اُتر کر بقول شوق:۔

ے صحبتِ عیش گرم رہتی تھی کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

ظاہر ہے کہ درگاہ کی عظمت و حرمت اور کربلا کی جلالت و حسرت صرف اُسی وقت تک ناقابلِ اعتنا رہا کرتی ہے جب تک جوانی کی بدمستی اور شباب کی سرشاریت آنکھوں پر پردے ڈالے رکھتی ہے۔ ورنہ پختہ سنی میں یہ اہمیتیں عام طور سے نظرانداز نہیں ہوتیں۔ لہذا یقین ہے کہ فریبِ عشق یقیناً شوق کے بالکل جوانی کی تصنیف یعنی سب سے پہلا نتیجۂ فکر ہے۔

(۴) تختِ اودھ پر جب تک واجد علی شاہ بیٹھے نہ تھے، اگرچہ رندی و ہوسنا کی لکھنؤ میں بدرجہ اتم موجود تھی مگر بداخلاقی و بداطواری کا وہ زور نہ تھا جو اِن کے عہدِ سلطنت میں ہوا۔ لہذا لوگ کسی حد تک ڈرے سہمے اور چھپے چوری دادِ عیش دیتے تھے، عصمتیں لوٹی اور لٹائی جاتی تھیں مگر ذرا نظر بچا کر، دل نچھاور کئے جاتے تھے مگر اِدھر اُدھر ذرا دیکھ کے۔ چنانچہ "فریبِ عشق" کی محبوبہ نے جس وقت انکارِ وصل کیا اور وہ اپنے گھر چلی جانے پر آمادہ ہوگئی، تو بہارِ عشق کے دور کی اِس زبردستی کو کام میں نہ لایا گیا کہ : ع

(ہاتھ پکڑا پلنگ پر لایا)

بلکہ منتیں اور قسمیں ہونے لگیں کہ : ے

ہم کو بیٹھے سواری گر منگوائے ہم کو ہے ہے کرے جو گھر کو جائے

اُس وقت ڈھٹائی اور بے شرمی کا یہ زور نہ تھا کہ بلا جان پہچان اور بغیر دید و شنید آنکھیں چار ہوتے ہی ! ؎

کہا ایک بوسہ لیں جو آگے آؤ — ہنس کے بولی کہ اپنا منہ بنواؤ

بلکہ گفتگو کا انداز یہ تھا : ؎

کیا زباں آوری حضور سے کی ؟ — بات بھی کی تو میں نے دُور سے کی

ظاہر ہے کہ اس وجہ سے "فریبِ عشق" کو واجد علی شاہ کے عہد کی لکھی ہوئی مثنوی بہارِ عشق سے پہلے کی تصنیف تسلیم کرنا پڑے گا۔

(۵) فریبِ عشق میں نہ بہارِ عشق کی سی بے حجابی و واشگاف گفتاری ہے جس سے یہ سمجھا جائے کہ وہ واجد علی شاہ کے عہد کی تصنیف ہے اور نہ زہرِ عشق کی سی محرومی و محزونی ہے جس کا یہ مطلب ہو کہ وہ واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد کی مثنوی ہے۔ لہٰذا اُسے واجد علی شاہ کے عہد سے پہلے کی تصنیف یا بالفاظ دیگر شوق کی سب سے پہلی تصنیف ماننا ناگزیر ہے۔

(۶) فریبِ عشق، شوق کا، کارنامۂ اوّل ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ لکھنوی پُرتکلف طرزِ ادا اور پُرتصنع ماحول و فضا سے متاثر ہو کر شوق نے "فریبِ عشق" میں کہیں کہیں "ناسخیت" قبول کر لی ہے۔ اور غیر ارادی طور سے بعض جگہ فرسودہ عایتِ لفظی سے کام لے گئے ہیں مثلاً : ؎

مردُوا ہو گئے نوج اِس گیت کا — جیسے دھونسا نگوڑا نوبت کا
سن کے یہ چھیتی میں نے اُس سے کہا — اب یہ نوبت ہوئی ہماری بجا
بولی چپ رہئے، منہ کی کھائیے گا — اک ذرا سینک کر بجائیے گا

خواجہ احمد صاحب فاروقی کا نگار کے "انتقاد نمبر" (جنوری ۱۹۴۶ء) میں یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ :-

"شوق نے اپنی مثنویوں میں لفظی رعائتوں کا مطلق التزام نہیں کیا"

یہ تینوں شعر ایک سلسلے کے ہیں اور اِن میں سوائے فرسودہ رعایتِ لفظی کے اور کچھ نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ابتدا کی چیز تھی۔ قادر الکلام اور ماہرِ زبان ہوتے ہوئے بھی، اپنے نئے دہلوی رنگ پر بالاستیعاب نگاہ نہ رکھ سکے اور قلم سے غیر ارادی طور پر وہی لکھنوی ادا کاغذ پر منتقل ہو گئی جس کے دیکھنے کی آنکھ خوگر تھی اور جس کے سُننے کے کان عادی تھے۔

(۷) "فریبِ عشق" کو یوں بھی سب سے پہلی تصنیف سمجھنا پڑے گا کہ اُس میں شوق نے علی الترتیب پہلے اپنے لڑکپن کا ذکر کیا ہے اُس کے بعد عنفوانِ شباب اور الڑھڑپن کے زمانے کا۔ یہاں تک کہ : ؎

رہے جب ایسے کاٹخانے میں ایک شہرہ ہوا زمانے میں
تھا جو اِس فن میں دخل حد سے زیاد ہم نشیں ہم کو کہتے تھے استاد

نوجوانی کا زمانہ تھا اُس وقت انسان ہر قسم کے نشیب و فراز کی سمجھ اور صحیح تاثراتِ قلبی سے بے نیاز ہوتا ہے۔ ابتدائی عہدِ شباب میں "عشق" نہیں "ہوس" کا شکار رہتا ہے۔ اس لئے اُس وقت کوئی نوجوان "معشوق" نہیں صرف "عورت" چاہتا ہے۔ چنانچہ "فریبِ عشق" سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت شوق عشق و محبت کے اثرات سے مستغنی تھے اور صرف "عورت" کی تلاش میں ساتھیوں کے ساتھ کربلا اور درگاہ مارے مارے پھرتے تھے۔ یہاں تک کہ ایک دن جو ایک خوبصورت چھوکری پر کربلا

میں نظر پڑ گئی، تو : ع

ہو گئی جان، دیکھ کر، بے کل

اور بلا کسی تدبّر و تفکّر کے بس فوراً ہی : ؎

دیکھ یہ آدمی سے میں نے کہا | نام اُگھر، پوچھ لے کہاری کا

اور فوراً ہی یہ بات آپس میں طے پا گئی کہ : ؎

راضی اُس پر کرو کہاری کو | کہ اُترِوائیے یاں سواری کو

اِس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ "عشق" نہ تھا "ہوس" تھی جس طرح ہر نوجوان کو ابتدائے عہدِ شباب میں ہوا کرتی ہے۔ شوق نے فریبِ عشق میں کسی جگہ اپنی "خواہش" کو "عشق" اور "محبّت" کے لفظ سے تعبیر نہیں کیا ہے۔ برخلاف اس کے "بہارِ عشق" میں نہ لڑکپن کا ذکر ہے نہ الّڑھ پن کا بیان۔ بلکہ مثنوی یوں شروع ہوتی ہے : ؎

نامِ الفت سے ہم نہ تھے آگاہ | کسی یوسف کی تھی نہ ہرگز چاہ

عشق کا سنتے تھے نہ افسانہ | شمع رویوں پہ تھے نہ پروانہ

دامِ الفت میں ہم نہ پھنستے تھے | رونے پر عاشقوں کے ہنستے تھے

یہاں وہ ایسا کہنے میں حق بجانب ہیں اور اُن کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ ہم "عشق کرنے والوں" پر ہنستے تھے اس لئے کہ گو اِس سے پہلے وہ کتنیوں کے ساتھ لطفِ عشرت اُٹھا چکے تھے مگر کسی سے انھوں نے "عشق" نہ کیا تھا۔ کسی کی "محبّت" میں وہ وارفتہ نہ ہوتے تھے۔ مگر اب چونکہ الّڑھ پن کا وہ زمانہ ختم ہو چکا تھا لہٰذا اُس مرتبہ جو کوٹھے پر ایک "ماہ لقا" دکھائی دی تو بس اُس سے نظر چار ہوتے ہی : ع

ایک برچھی سی جگر کے پار ہوئی

اور فوراً ہی :ـــ

رنگِ رُخ دیکھتے ہی زرد ہوا　　دل میں بے اختیار درد ہوا

سوزشِ داغ دل، دوچند ہوئی　　آتشِ عشق سربلند ہوئی

بس کلیجہ سا کوئی ملنے لگا　　غم سے دل، دو دو ہاتھ اُچھلنے لگا

یہاں تک کہ گھر پہنچنا دوبھر ہو گیا اور گھر پہنچ کے تو حالت یہ ہو گئی کہ :ـــ

عشق کا رات بھر تو جوش رہا　　صبح ہوتے ہی پھر نہ ہوش رہا

یہ کیفیت "عشق" کی ہے اور یہ عنفوانِ شباب کی "ہوس" سے جداگانہ ایک کیفیت ہے جو کچھ سن ہانے پر انسان میں پیدا ہوتی ہے۔ لہذا یہ اندازہ کرنے میں شبہ نہیں رہتا کہ "فریبِ عشق" شوق کی سب سے پہلی مثنوی ہے اور یہ اُس وقت لکھی گئی ہے جب کہ وہ جوان تھے۔ برخلاف اس کے "بہارِ عشق" اُس وقت لکھی گئی ہے جب شوق کو زندگی کے کچھ تجربے ہو چکے تھے یا بالفاظِ دیگر جذبات اس حد تک نرم ہو چکے تھے کہ وہ خارجی اثرات قبول کر سکیں۔

(۴) "فریبِ عشق" میں وفاداری اور نباہ کا کوئی جذبہ مطلقاً نہیں پایا جاتا۔ بلکہ اطمینان سے معشوق کو مرنے کے لئے چھوڑ دیا گیا تھا :ـــ

کچھ دنوں تک مزے اُڑائے خوب　　لطف اُس شوخ سے اُٹھائے خوب

بھر گیا دل پھر اُن کی صحبت سے　　ہو گئی نفرت اُن کی صورت سے

یہاں تک کہ ہیروئن اس صدمے کی تاب نہ لا کر مرگئی۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں ابتدائے عہدِ شباب کا قصہ نظم ہوا ہے کیونکہ دو سنئے نویلے تندرست اور نوجوان البیلے مرد و عورت کی ابتدائی سرمستی، جس کے عروج و زوال کا تعلق

سراسر عمر کے مدّ و جزر سے ہے، دراصل "عشق" تو ہے نہیں۔ وہ تو ایک جذباتی بیماری ہے جو بقول رومی ہر اُس شخص کو لگتی ہے جسے کھانے کو روٹی کا ایک ٹکڑا یا کچھ بھی میسّر آجاتا ہے : ؎

ایں نہ آں عشقے کہ در مردم بود　　ایں فسادِ خوردنِ گندم بود

پھر شوق میں، جو ایک بے فکرے نوجوان اور آزاد رئیس زادے تھے، بایں سن و سال، تقاضائے نفس کی تکمیل کے سوا "نباہ" اور "وفاداری" کا جذبہ کہاں سے آسکتا تھا؟ برخلاف اس کے "بہارِ عشق" میں وصال کے بعد جب ہیروئن کے رشتہ مندوں نے ان کے پاس دعوتِ عقد بھیجی تو انہوں نے بھی نہ ٹھکرایا بقول مجنوں گورکھپوری:۔

"شاید عمر کا تقاضا تھا اور اب زیادہ بے راہروی کی سکت ان میں باقی نہ تھی"

چنانچہ :۔ ؎

تھی جو قسمت میں ہوئی آبادی　　ہو گئی دھوم دھام سے شادی

حالانکہ بقولِ اکبر : ؎

عاشقوں میں رسمِ عیشِ دنیوی رائج نہیں
قیس کب دولہا بنا، لیلیٰ کہاں بیاہی گئی؟

ہرچند کہ بقول مجنوں صاحب بہارِ عشق کی تصنیف کے وقت شوق عمر کی اُس منزل میں، نہ پہنچے تھے جبکہ "بے راہ روی کی سکت" باقی نہیں رہتی، مگر یہ ضرور ہے کہ بہارِ عشق جس عمر میں لکھی گئی اُس سے پہلے کے سالوں میں فریبِ عشق لکھی گئی اسی لئے اُس میں وہ سیمابی انداز پایا جاتا ہے جو دوسری مثنویوں میں نہیں۔

"فریبِ عشق" کے بعد کون سی مثنوی لکھی گئی ہے، اس پر مجنوں صاحب نے کچھ روشنی ڈالی ہے اور نہ حضرت عبدالماجد نے۔ البتہ موخر الذکر نے اپنے مضمون میں زہرِ عشق سے پہلے بہارِ عشق کو پیش کیا ہے۔ ممکن ہے اس سے اُن کا مقصود یہ ظاہر کرنا بھی ہو کہ "بہارِ عشق" زہرِ عشق سے پہلے لکھی گئی ہے اور یہ واقعہ ہے۔

ہر چند کہ اب یہ مسئلہ حل کر لینے کے بعد کہ "فریبِ عشق" شوقؔ کی سب سے پہلی اور "زہرِ عشق" سب سے آخری مثنوی ہے، از خود یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ "بہارِ عشق"، ان دنوں کے درمیانی عہد کی تصنیف ہے، اگر سیاق و سباق کے لحاظ سے اس سلسلے میں بھی چند لفظ کہنا ضروری ہے۔ یعنی :۔

(۱) بہارِ عشق میں حمد، نعت اور منقبت کے بعد واجد علی شاہ کی مدح بحیثیت بادشاہ کے ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ مثنوی ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء یعنی واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے بعد مگر (۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء سے پہلے) لکھی گئی ہے۔ یہ ہی ایک ثبوت کافی ہے یہ ثابت کرنے کے لئے کہ بہارِ عشق، فی الحقیقت "فریبِ عشق" اور "زہرِ عشق" کے درمیان کی تصنیف ہے اور چونکہ آتشؔ کا انتقال اُسی سال ہوا ہے جس سال واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تھے لہٰذا ہو سکتا ہے کہ حضرت عبدالماجد کا یہ اندازہ درست ہو کہ "بہارِ عشق استاد کی وفات کے بعد شوقؔ نے لکھی ہو گی"

(۲) "بہارِ عشق" اس لئے بھی کھلی ہوئی درمیانی چیز ہے کہ اس میں نہ "فریبِ عشق" کا سا الّھڑ پن ہے کہ چند دن مزے اُڑانے کے بعد ہیروئن سے دامن بچا کے اُس کو مرنے کے لئے چھوڑ دیا اور نہ "زہرِ عشق" کی سی عاشقانہ وفاداری اور والہانہ پختگی ہے کہ ہیروئن کے مرنے کے بعد خود بھی زہر کھا لیا اور پھر مرتے دم تک جذبِ عشق

لم نہ ہوا۔ بلکہ اُس میں یہ ڈھٹائی بھی ہے کہ ایک بے حجابی بوجھی پردہ نشین خاتون کے گھر اپنا قاصد بھجوا دیا اور یہ خود مختارانہ سرکشی بھی ہے کہ زبردستی

ہاتھ پکڑا پلنگ پر لایا

اس میں یہ بے فکری بھی ہے کہ محبوب کو فراموش کر رکھا اور پھر یہ رکھ رکھاؤ بھی ہے کہ جب شرافتِ خاندانی اور عظمتِ خودداری پر حرف آنے لگا تو پیامِ شادی قبول کرکے بیاہ بھی رچا لیا جس سے دونوں کی ظاہری ناک رہ گئی۔ یہ سب اسی صورت میں ممکن ہے جب عاشق مقتدر اور مطمئن ہو اور وہ اقتدار اچھے یا برے اثرات کے تابع نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ صرف اُسی وقت حاصل ہوگا جب واجد علی شاہ کا سا رنگین مزاج تاج دار سریر آرائے حکومت ہو۔

(۳) بہارِ عشق میں بدمستی اور بے حجابی یہاں تک پہنچی ہوئی ہے کہ خلوت کی ساری باتیں انجمن آرا کر دی گئی ہیں، تنہائی کے سارے راز افشا کر دیئے گئے ہیں اور خواب گاہ کی ساری پوشیدہ حرکتیں بیان کر دی گئی ہیں۔ یہ واشگاف گفتاری جب ہی ممکن ہے جب اخلاقی، سماجی، معاشرتی اور قانونی، غرض ہر حیثیت سے مصنّف کو یہ اطمینان ہو کہ وہ گرفت میں نہ آسکے گا ظاہر ہے کہ یہ سہولت اہلِ لکھنؤ کو واجد علی شاہ کے عہد سلطنت سے پہلے یا بعد میسّر و حاصل نہ تھی۔ لہٰذا یقیناً یہ مثنوی اُس وقت لکھی گئی ہے جب لکھنؤ خود حکمراں کی رنگ رلیوں کے سبب رندی و سرمستی کا اکھاڑا یا حضرت عبدالماجد کے لفظوں میں "دامانِ باغبان" اور "کفِ گل فروش" بنا ہوا تھا۔

(۴) "بہارِ عشق" کا سب سے پہلا اور پرانا جو مطبوعہ نسخہ ملتا ہے وہ ۱۲۶۷ھ / ۱۸۵۱ء کا ہے جو کانپور سے چھپا ہے، اس کا ایک نسخہ پروفیسر ڈاکٹر عندلیب شادانی کے ذاتی کتب خانہ میں

موجود ہے۔ اور "زہرِ عشق" کا سب سے قدیم مطبوعہ نسخہ جو کانپور ہی کا چھپا ہوا ہے، ۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۲ء کا ہے جو برٹش میوزیم لندن میں ہے۔ اس سے بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ بہارِ عشق، زہرِ عشق سے پہلے لکھی گئی اور شائع ہوئی ہے۔

بہر حال! اِن حقائق و شواہد کے پیش نظر میری رائے یہ ہے کہ شوق لکھنوی کی سب سے پہلی مثنوی "فریبِ عشق" ہے جو ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۶ء[۱] اور ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء کے درمیان لکھی گئی ہے اور "بہارِ عشق" دوسری مثنوی ہے جو ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء اور ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء کے درمیان لکھی گئی ہے اور "زہرِ عشق" سب سے آخری تصنیف ہے جو ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء اور ۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۲ء کے درمیان لکھی گئی ہے اور صاحب "تاریخ مثنویاتِ اردو"، کا یہ بیان کہ :-

"غدر ۱۸۵۷ء کے بعد اُن کی شاعری کا زمانۂ عروج ہے۔"

کسی طرح قابلِ اعتبار نہیں ہے۔

اسی سلسلے میں ایک بات بطور خاص قابلِ بحث ہے۔ میں پہلے بتا چکا ہوں کہ "تذکرہ خوش معرکۂ زیبا"، مولفہ ناصر لکھنوی میں شوق لکھنوی کا ذکر اور اُن کی چار مثنویوں کا ذکر مع نام کے موجود ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۶ء کا لکھا ہوا ہے۔ لہٰذا یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ جب اِس تذکرہ میں چاروں مثنویوں کا ذکر موجود ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ یہ چاروں مثنویاں ۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۶ء سے پہلے لکھی جا چکی تھیں۔ مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔

۱؎ ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۶ء کا میں نے اس لئے تعین کیا ہے کہ بقول گارساں دتاسی مومن دہلوی کا دیوان ۱۸۴۶ء میں دہلی سے شائع ہو چکا تھا اور جیسا کہ میں نے "مثنویاتِ شوق کا ماخذ" میں آگے چل کر کہا ہے، شوق نے مومن کی مثنویاں دیکھ کر اپنی مثنویاں لکھی ہیں۔

اِس تذکرہ کو دیکھنے سے ہی صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ تذکرہ کی تالیف کے بہت زمانہ بعد بلکہ مولّف کی وفات کے چند سال بعد شوقؔ لکھنوی کا ذکر اُس میں شامل کیا گیا ہے۔ اور جس نے یہ اضافہ کیا ہے وہ نہ مولّف کے اصولِ تالیف سے باخبر تھا اور نہ فرار واقعی ادبی دانست و واقفیت رکھتا تھا۔ وہ نہ وسیع علم رکھتا تھا اور نہ اُس کا دماغ روشن تھا۔ وہ نہ پوری طرح شوقؔ سے واقفیت رکھتا تھا اور نہ شوقؔ سے اُس کے تعلقات اچھے تھے۔ اس کے کئی شواہد ہیں:-

(۱) شوقؔ کا ذکر کتاب کے متن میں نہیں ہے بلکہ کتاب کے آخری صفحات میں صفحہ ۹۵۲[1] پر یعنی شوقؔ اور اُن کے شاگردوں کے ذکر کے ڈیڑھ سو صفحات کے بعد ایک صفحہ کے حاشیہ پر ہے۔ جس کا خط، روشنائی، لب ولہجہ، محل وقوع اور اندازِ بیان اصل تذکرہ اور تذکرہ نگار سے قطعاً مختلف اور بالکل جداگانہ ہے۔ جس کے صاف معنی یہ ہیں کہ وہ اضافہ بہت بعد کا ہے اور خود مولّف کے قلم کا نہیں ہے۔

(۲) مولّف تذکرہ نے تذکرہ کی خصوصیت یہ رکھی ہے کہ پہلے ایک استاد کا ذکر کیا ہے اُس کے بعد شہرت و صلاحیت کے اعتبار سے اُس کے شاگردوں کا اور پھر اس شاگرد کے شاگردوں کا۔ جس طرح "فسانہ در فسانہ" ہوتا ہے۔ ان میں مشہور لوگوں کا بھی ذکر ہے اور غیر معروف افراد کا بھی۔ ناصرؔ صاحب بھی لکھنوی تھے اور شوقؔ بھی۔ اگر ناصرؔ صاحب ممتاز لکھنوی تھے تو شوقؔ بھی منفرد اہلِ قلم اور ممتاز رئیس۔ شوقؔ، آتشؔ کے

---

[1] اس تذکرہ کے صفحات پر نمبر صفحہ غیر مروجہ طریقے پر ہے اور وہ اصول مطلقاً میری سمجھ میں نہ آیا، جس کی بنا پر اس طرح نمبر دیئے گئے ہیں لہذا میں نے بعینہٖ صفحہ نمبر نقل کر دیا ہے۔ (ع۔ پاروی)

شاگرد تھے اور یہ لکھنؤ کے ہر صاحبِ علم کو بھی معلوم ہو گا۔ لہٰذا اِس کی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ مولّف تذکرہ کو تذکرہ کی تالیف کے وقت شوقؔ کا مطلق علم ہی نہیں تھا۔ بالخصوص جبکہ اُنھوں نے صفحہ ۶۰۱ سے صفحہ ۱۶۲ تک تقریباً اسّی، پچاسی صفحات میں آتشؔ اور اُن کے مشہور و مجہول شاگردوں، در شاگردوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اِس لحاظ سے اگر خود مولّف تذکرہ شوقؔ کا ذکر کرنا چاہتے تو پہلے ہی آتشؔ مرحوم اور اُن کے شاگردوں کے ذکر میں شوقؔ کا بھی تذکرہ کر دیتے مگر انھوں نے کسی وجہ سے ایسا نہیں[۱۵] کیا جس کے معنی یہ ہیں کہ اُنھوں نے قصداً شوقؔ کا تذکرہ کرنا پسند نہ کر کے اور ارادتاً اُن پر کچھ لکھنا گوارا نہ کر کے، اُن کے ذکر سے احتراز کیا تھا۔ پھر جب کسی سبب سے اُنھوں اولاً اجتناب کیا تھا اور تذکرہ کی تالیف کے وقت ذکر کرنا پسند یا گوارا نہ کیا تھا تو اِس کی کوئی معقول وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ وہ بعد میں ایسا کرنا پسند کریں۔ جبکہ اس تبدیلیِ رائے کی کوئی خاص مجبوری اُنہیں نہ تھی۔

(۳) اگر یہ رائے اچھی ہوتی تو یہ سمجھا جا سکتا تھا کہ مولّف، پہلے کسی غلط فہمی کے سبب شوقؔ کو ناقابلِ اعتنا سمجھتے تھے مگر بعد میں اُنھوں نے رائے بدلی اور ضروری سمجھا کہ شوقؔ کا ذکر کیا جائے یا شوقؔ کا ذکر نہ کر کے اپنے تذکرہ کو ناقص و نامکمل رکھنا ہے۔ یا غلطی سے چھوڑ دیا تھا اور پھر اُنہیں یاد آیا لہٰذا اُنھوں بڑھا دیا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ شوقؔ کے ذکر کا لب و لہجہ اتنا تلخ اور درشت ہے جس کی مثال اس کتاب میں نہ ملے گی۔ پھر جس شاعر کے متعلق ایک ہی رائے ہمیشہ رہی ہو اُس کا ذکر بے محل نہ کیے

---

[۱۵] تاریخِ ادب میں اس کی بہت سی مثالیں ملیں گی۔ (ا ع۔ پالوی)

بے محل کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

(۴) اگر بہ فرضِ محال یہ بھی تسلیم کر لیا جائے کہ مولّف نے بہرحال یہ ضروری سمجھا کہ لائے، بُری ہو، یا بھلی، موافقت میں ہو، یا مخالفانہ، مگر شوق کا ذکر قلم بند کر ہی دیا جاتے اور اُنہوں نے ایسا کرنے کا فیصلہ خود ہی کیا تھا۔ تو وہ کم از کم کتاب کے درمیانی حصّہ صفحہ ۱۰۶ تا ۱۶۲ میں یعنی اِس سلسلے کے حاشیے پر شوق کا ذکر کرتے جہاں آتش اور اُن کے شاگردوں کا ذکر ہے تاکہ تذکرہ کا سیاق و سباق ختم نہ ہو۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ یہ ذکر جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے، کتاب کے آخری صفحات کے غیر متعلق حاشیہ پر ہے۔ جہاں اُس کا کوئی موقع و محل نہیں۔ اِس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اضافہ خود مولّفِ تذکرہ کا نہیں بلکہ اُس کی وفات کے بعد کسی ایسے شخص کا کیا ہوا ہے جس کو کتاب کے حسنِ ترتیب کی بھی خبر یا اُس کے سمجھنے کی بھی صلاحیت نہ تھی۔

(۵) اس تذکرۂ شوق میں غریب شوق پر تین الزامات عائد کیے گئے ہیں:-

(الف) "فنِ شاعری میں بہرہ نہیں۔"

(ب) "بے استاد، تلمذ شعرا سے انکار ہے، خود استادیٔ معلّم الملکوت کا اقرار ہے۔ . . . . تخلص ندارد۔ . . . ."

(ج) "مثنویاں بہ زبانِ ریختہ جو کہی ہیں یہ زبان محلات کی عورات کی نہیں ہے۔ ہاں اگر حکیم زادیوں کی ہو تو عجب نہیں۔"

یہ ہر سہ اعتراضات خود بزبانِ حال تذکرہ نگار کی علمی و ادبی بصیرت کی نایابی، سماعت و بصارت کی محرومی اور ہوش و حواس کے فقدان کی جن صاف لفظوں میں شہادت دے رہے ہیں، اُن ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ غریب مولّف تذکرہ اس بارے میں گناہ گار

نہیں۔ ناصر کا ہے کو اتنا مورکھ ہوگا کہ وہ نہ شوقؔ کا تخلص جانے اور نہ آتشؔ کی شاگردی
کی حقیقت؟ وہ کا ہے کو اتنا جاہل ہوگا کہ شوقؔ کی مثنویوں کو دیکھ اور پڑھ کر بھی اس کو
فن شاعری سے بے بہرہ بتاوے؟ اور وہ کا ہے کو اتنا بے خبر ہوگا کہ شوقؔ کی
مثنویوں کی زبان کو "محلات کی عورات کی زبان" نہ مانے جبکہ اُسی محلاتی زبان میں
جس میں مثنویاتِ شوقؔ ہیں، خود واجد علی شاہ کی مثنوی "بحرِ الفت" اور اُن کی بیگم
صاحبہ کی تصنیف "مثنوی عالم" موجود ہے؟

(۶) یہ تذکرہ ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء کی تالیف ہے اور اُس میں بہارِ عشق اور لذتِ عشق کا بھی ذکر
ہے جو یقیناً ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء کے بعد کی تصنیفات ہیں کیونکہ ان میں واجد علی شاہ کی مدح
بحیثیت تاجدارِ اودھ اور سریر آرائے سلطنت کی گئی ہے۔ اور واجد علی شاہ
۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء میں تخت نشین ہوئے تھے۔ اس لئے صاف ظاہر ہے کہ یہ اضافہ بہت
بعد کا ہے۔

بہر حال! اِن وجوہ کی بنا پر میرا خیال ہے کہ خود مؤلف تذکرہ نے شوقؔ کی رذالت و
بدنامی اور اپنی ثقاہت، و خوش نامی کے پیش نظر شوقؔ کے ذکر سے قصداً اور قطعاً
گریز کیا تھا۔ جب ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۲ء میں ناصر صاحب کا انتقال ہوگیا تو وہ تذکرہ ناصر
صاحب کے کسی ایسے عزیز، شاگرد یا ارادت مند کے ہاتھ لگا جو شوقؔ کی غیر معمولی
شہرت کی بنا پر حد درجہ اُس کا مخالف تھا، اور جب ۱۲۸۶ھ/۱۸۶۹ء میں، جبکہ شوقؔ
زندہ تھے، نول کشور پریس نے "مثنویاتِ شوق" کو لذتِ عشق کے ساتھ "مجموعہ
مثنویات بالتصویرات" کے عنوان سے شائع کیا۔ تو موصوف کو اُس کی خبر ہوئی۔
پھر چونکہ "خاتمۂ طبع" میں گو شوقؔ کے حالات سے متعلق کچھ نہ لکھا گیا تھا صرف

نام اور تخلص[1] درج تھا، مگر مثنویاتِ شوقؔ کی تعریف اس قدر پُرشکوہ انداز اور شاندار الفاظ میں کی گئی تھی جسے ایک حاسد اور بدخواہ کبھی بھی برداشت نہ کرسکتا تھا لہٰذا ان صاحب نے تذکرہ کو شوقؔ کے ذکر سے خالی پاکر، تذکرہ کی خصوصیت جانے اور سمجھے بغیر، غیر متعلّق حاشئے پر شوقؔ کا ذکر چڑھا کے اپنے دل کو جھوٹی تسلّی دے لی اور اپنا بخار نکال لیا۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں "تذکرہ معرکۂ سخن" کا یہ نامعتبر اندراج میری متذکرہ بالا تحقیق میں کسی طرح خارج و مخل نہیں ہوتا ہے۔

---

[1] معلوم نہیں موصوف نے شوقؔ کے متعلّق "تخلّص ندارد" کیسے لکھ دیا۔ اگر انھوں نے کسی سے سنا نہیں تو کم از کم نول کشور پریس سے شائع شدہ "مجموعۂ مثنویات" میں بھی دیکھا ہوتا جس میں:-

"حکیم نواب مرزا صاحب لکھنوی شوقؔ تخلّص نے تصنیف کیا ہے"

لکھا ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے موصوف بصیرت و بصارت دونوں سے محروم تھے۔

(ع۔ پالوی)

مثنویاتِ شوق کا ہیرو

مثنویاتِ شوق کا "ہیرو" کون ہے؟ یہ بھی ایک متنازعہ فیہ مسئلہ اور سوال ہے۔ حالی نے "مقدمہ" میں مثنویاتِ شوق کا ہیرو خود شوق کو بنایا ہے۔

"شوق نے . . . . مثنویوں میں اپنی بُوالہوسی اور کام جوئی کی سرگذشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اُوپر افترا باندھا ہے۔"

حضرت عبدالماجد دریابادی نے بھی اپنے مقالہ میں کچھ ایسا ہی فرمایا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ شوق کو :-

"محض آپ بیتی ہی سنانی ہے اِس لئے جگ بیتی سنانے والوں کی طرح کسی دوسرے کو عاشق فرض کرنے کی بھی ضرورت نہیں پیش آئی ہے۔"

مجنوں صاحب گورکھپوری نے اگر حالی کے خیال سے قطعی طور پر اتفاق نہیں کیا ہے تو صاف لفظوں میں اختلاف بھی نہیں کیا ہے۔ فرماتے ہیں :-

"قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق کا ہیرو ایک ہی شخص ہے۔ میں حالی کی طرح یہ کہنے کی جرأت نہیں رکھتا کہ یہ حضرت مرزا شوق[1] تھے حالانکہ اِس خیال کی تردید بھی مشکل ہی سے ہو سکتی ہے۔"

"خم خانۂ جاوید" میں علامہ کیفی کا بھی فرمانا ہے کہ :۔

"اِن مثنویوں کا موضوع خیالی مضمون آرائی نہیں بلکہ آپ بیتی وارداتیں ہیں۔"

بہرکیف ! فریبِ عشق میں تو شوق نے ہیروئن کی زبان سے ہیرو کے متعلق یہ صاف صاف کہلوا ہی دیا ہے کہ : ع

ارے تو ہی "نواب مرزا" ہے ؟"

لہٰذا کوئی سبب نہیں ہے کہ ہم اِس کو غلط قرار دیں اور دوسروں کے سر تھوپیں۔ لیکن زہرِ عشق اور بہارِ عشق میں کہیں نام تخلص یا بیّن اعتراف نہیں مگر گریز بھی نہیں ہے۔ اسی لئے جناب خواجہ احمد فاروقی کو ایک الگ راہ نکالنی پڑی کہ :۔

"شوق کی مثنویوں کے بارے میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ اُن کا اپنا واقعہ ہے جس کو نظم کر دیا گیا ہے۔ اُن کے حالات زیادہ نہیں معلوم ہیں، اس لئے اس سلسلے میں کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی لیکن شوق نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کر کے قصہ کو اتنا اصل بنا دیا ہے کہ ہمیں واقعہ کا شبہ ہونے لگتا ہے۔"

جناب احسن لکھنوی نے اپنے مضمون میں "فریبِ عشق" اور "بہارِ عشق" کے متعلق

---

[1] اگرچہ ایک جگہ فرماتے ہیں :۔

"بہارِ عشق، زہرِ عشق، فریبِ عشق . . . میں تو مرزا نے "اپنے کو ہیرو" مانا ہے۔" (ع۔ پالوی)

"بعد کی تصنیفات" کہہ کر خاموشی اختیار کی ہے مگر "زہرِ عشق" کا ہیرو وہ اپنے ذاتی علم اور اپنی نانی سے سنی ہوئی روایات کے مطابق مرزا شوق کے بجائے "مرزا عباس" کو ظاہر کرتے ہیں جو شوق کے سالے تھے۔ گویا وہ اس واقعہ کی صداقت کو تو مانتے ہیں کہ ایسا سچ مچ ایک واقعہ لکھنؤ میں ہوا تھا مگر یہ نہیں تسلیم کرتے کہ یہ واقعہ شوق پر گزرا تھا بلکہ حضرت عبدالماجد کے مضمون کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ :-

"مولانا نے اُن کی سیرت کے متعلق جو کچھ فرمایا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حکیم صاحب موصوف کو سفیہ سمجھتے ہیں حالانکہ حقیقت یہ نہیں ہے۔ ۱۸۵۵ء کے لکھنؤ کو پیشِ نظر رکھ کر اور اُس وقت کے اربابِ کمال و تہذیب کے دائرہ کا خیال کر کے مولانا قلم اُٹھاتے تو اُن کی ذات اِن عیوب سے پاک و صاف نظر آتی۔ اگر کچھ غلطی حکیم صاحب سے ہوئی ہے تو یہ کہ بجائے اصلی ہیرو کے اُنھوں نے اپنے کو پیش کر دیا۔"

گویا احسن صاحب بھی اسی بات کے قائل ہیں کہ زہرِ عشق کے ہیرو خود شوق ہیں۔ رہا عبدالماجد صاحب کا شوق کو سفیہ سمجھنا، سو یہ اعتراض قطعاً غلط ہے۔ اُن کے مضمون کی ابتدائی سطریں ہی صاف بتا رہی ہیں کہ اُنھوں نے مثنوی نگار کی ساری بیان کردہ بے راہ روی کو اُس عہد کی معاشرت کے سر تھوپ کر شوق کو صاف بچا لیا ہے۔ اسی طرح اِس سے پہلے حالی نے بھی اپنے "مقدمہ" میں مثنویوں کی تنقید سے پہلے، بڑی خوبصورتی سے یہ کہہ کر کہ :-

"شوق نے اپنے اوپر افترا باندھا ہے۔"

شوق کی سیرت کو مجروح ہونے سے بچا لیا تھا۔ مگر خود جناب احسن نے ایک لایعنی مقالہ لکھ کر شوق کو کہیں کا نہ رکھا۔ میں حیران ہوں کہ جب خود احسن صاحب نے اپنے مضمون میں یہ

دعویٰ کیا ہے کہ :-

"چونکہ حکیم نواب مرزا صاحب بہت خوش باش، عیش پسند اور رنگین مزاج تھے، اس لئے حکیم مسیح الدولہ بہادر نے اُنہیں دربار سے ہمیشہ علیحدہ رکھا اور محلات کا علاج ان سے کبھی متعلق نہ کیا۔[1]"

تو پھر اُنہیں عبدالماجد صاحب پر کیا اعتراض ہے؟ بہرکیف! اس میں ذرہ برابر بھی شبہ نہیں ہے کہ "مثنویاتِ شوق" کے ہیرو خود "شوق" ہیں۔ ایسا سمجھنے کے کئی وجوہ ہیں :-

(۱) سب سے پہلی اور بڑی دلیل تو یہ ہے کہ مثنوی میں خود شوق نے اپنے آپ کو پیش کیا ہے۔ وہ بڑی آسانی سے ان واقعات کو دوسروں کے سر تھوپ سکتے تھے۔ مگر اُنہوں نے ایسا نہ کیا لہذا کوئی وجہ نہیں ہے کہ انہیں "آپ بیتی" نہ سمجھا جائے۔

(۲) شوق کو یہ واقعے، عوام پر ظاہر کر کے لکھنوی طریق زندگی اور اس وقت کی معاشرت کی درستی کے پہلو نکالنا تھا اور اس طرح کی وا شگاف گفتاری اور برملا نگاری صرف ایسی ہی ذات کے لئے ممکن تھی جو یا تو اس قدر پست ہو کہ سوسائٹی میں اپنی بے عزتی کا کوئی احساس نہ رکھتا ہو یا پھر اتنا بلند ہو کہ ایک طرف تو شاہی عتاب اور اُمرائے لکھنؤ کے خوفناک انتقام کی زد سے محفوظ رہ سکے اور دوسری جانب وہ عوام و خواص میں اتنا اثر رکھتا ہو کہ باہمہ تلخ نوائی اُس کی طرف انگلی نہ اُٹھائی جا سکے۔ ظاہر ہے کہ ایسی ذات خود شوق ہی کی تھی۔ لہذا اُنہوں نے بلا تکلف اور بغیر جھجک اپنے ہی واقعات بہ تفصیل پیش کر دیئے تاکہ کذب و افترا کہہ کر ٹال دینے کی گنجائش بھی

---

[1] نہ صرف اتنا۔ بلکہ شوق کے سالے کے متعلق بھی فرماتے ہیں کہ "وہ عیاش طبع آدمی تھے" گویا شوق ہی نہیں بلکہ گھر کا گھر لیوں ہی تھا۔ (ع۔ پالوی)

نہ رہ سکے۔ اور کہنے والا جھٹلایا نہ جا سکے۔

(۳) پہلے جو مثنویاں لکھی گئی ہیں اُن میں یا تو "آپ بیتی" قصے ہیں یا "جگ بیتی" داستانیں۔ اُس وقت آج کل کی فسانہ نگاری کی طرح خیالی اور من گھڑت قصے نہیں لکھے جاتے تھے۔ اور اسی لئے "جگ بیتی" بیان کرنے میں بھی اِس کا لحاظ رکھا جاتا تھا کہ اگر واقعہ سچا نہ ہو تو کم سے کم اُس کی تصدیق کے ثبوت میں کوئی تضمینی شہادت ضرور موجود ہو، اُس سے متعلق کوئی روایت ضرور مشہور ہو۔ پھر چونکہ اِن مثنویوں میں "جگ بیتی" داستانیں نہیں ہیں بلکہ یہ "آپ بیتی" کے طور پر پیش کی گئی ہیں لہٰذا کوئی وجہ نہیں کہ اِن کو غلط سمجھ کر اِن کا ہیرو خود شوقؔ کو نہ سمجھا جائے۔

(۴) جو مثنویاں شوقؔ کا ماخذ ہیں وہ بھی "آپ بیتی" ہیں، اور اُن کے واقعات، بیان کرنے والے پر سچ مچ گزرے ہوئے ہیں۔ لہٰذا کیا سبب ہو سکتا ہے اِس امر کا کہ شوقؔ کے بیانات کو فرضی اور "مثنویاتِ شوقؔ" کو "جگ بیتی" کہہ کر خود شوقؔ کو اُن کا ہیرو نہ سمجھا جائے؟

(۵) اخلاق کا مسلّمہ مسئلہ ہے کہ احتساب، خود اپنی ذات، اپنی جماعت، اپنی قوم اور اپنی سرزمین سے، شروع کرنا چاہیئے۔ بہ الفاظ دیگر دوسروں کی اخلاقی کمزوریوں پر ہنسنے والوں کو پہلے اپنی ذات کا جائزہ لینا چاہیئے۔ اِس لحاظ سے جب شوقؔ نے اپنے شہر کی بداخلاقیوں کو طشت از بام کرنا چاہا، تو سب سے پہلے اپنی ذاتی روئداد پیش کی اور باتوں ہی باتوں میں سارا راز کھول کر رکھ دیا۔

(۶) لکھنؤ میں بیٹھ کر جن شعرا نے جو کچھ لکھا ہے وہ اُن کے تجربات اور مشاہدات ہیں۔ خود واجد علی شاہ نے جو کچھ سرمایۂ ادب چھوڑا ہے وہ تقریباً سب کا سب "آپ بیتی"

ہے پھر یہ کیوں نہ تسلیم کیا جائے کہ شوق نے بھی جو کچھ پیش کیا ہے وہ اُن کا ذاتی تجربہ اور نجی مشاہدہ ہے؟

بہر حال! میرا خیال یہ ہے کہ اِن مثنویوں کے ہیرو خود شوق تھے اور اُنہوں نے جو کچھ بھی پیش کیا ہے وہ اُن کے تجربات اور مشاہدات ہیں اور یہی سب سے بڑا ثبوت ہے۔ شوق کے عظیم المرتبت آرٹسٹ اور اعلیٰ درجہ کے فن کار ہونے کا۔ بقول ای۔ ایم۔ فوسٹر:۔

"آرٹسٹ کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے آپ کو آزاد محسوس کرے۔ اگر وہ ایسا محسوس کرتا ہے اور اُسے اپنے آپ پر یقین ہے کہ اُسے کسی طرح کا ڈر نہیں اور وہ اپنے کو بے باک اور پُرسکون پاتا ہے تب تو وہ کچھ کر سکے گا ورنہ اُس کے اندر کوئی تعمیری و تخلیقی قوّت مشکل ہی پیدا ہوگی۔"

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ شوق اپنے ارادہ میں کامیاب ہوئے اور آج بھی اُن کا نام زندہ ہے۔

مثنویاتِ شوقؔ ہمیشہ مختلف مطابع سے شائع ہوتی رہی ہیں اور مطابع شروع سے اِس وقت تک اِس قدر غیر ذمہ دار واقع ہوئے ہیں کہ وہ کبھی کسی تصنیف کے سلسلے میں اپنے تجارتی مفاد کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، چاہے کتاب غت ربود ہی کیوں نہ ہو جائے۔ جب جس جگہ سے جو چاہا نکال دیا اور جہاں جو مناسب معلوم ہوا وہ بڑھا دیا۔ اُنہیں کتاب کی اہمیت اور مصنف کی عظمت سے بحث نہیں انہیں صرف بیچ کر فائدہ اُٹھانے کو کتاب چاہئے۔ اِس وجہ سے شوقؔ کی مثنویوں میں بھی بہت سے اختلافات پائے جاتے ہیں۔

"فریبِ عشق"

"فریبِ عشق" تقریباً سوا چار سو اشعار کی مثنوی ہے اور اُس کے بہت سے نسخے شائع ہوئے ہیں علٰحدہ بھی اور دوسری مثنویوں کے ساتھ بھی۔ مگر اُن میں زیادہ اختلاف نہیں ہے،

اِلّا یہ کہ بعض نسخوں میں مجھے یہ شعر فاضل ملا : ؎

مفت کی جاں کہاں سے لائے کوئی فقرے بازوں پہ جو گنوائے کوئی؟

ممکن ہے یہ شعر الحاقی ہو اس لئے کہ اوّل تو اس میں یہ عیب ہے کہ مصرعۂ ثانی میں ردیف بے کار ہو گئی ہے، شوقؔ سے ایسی غلطی مستبعد ہے۔ دوسرے اسی مضمون کا شعر فریبِ عشقؔ میں موجود ہے جو ہر نسخہ میں پایا جاتا ہے اور اِس مضمون کے تکرار کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی : ؎

کس کی آتی ہے ایسی مفت میں جان فیل بازوں پہ جو کرے قربان

بعض نسخے میں یہ شعر بھی نہیں ملتا : ؎

راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں دیکھو گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں

"بہارِ عشقؔ"

"بہارِ عشقؔ تقریباً ساڑھے آٹھ سو شعروں کا مجموعہ ہے مگر بعض نسخے ایسے ہیں جس میں مدحِ سلطان کا یہ فارسی شعر نہیں پایا جاتا : ؎

دل تمنّائے وصلِ اُو دارد چہ بلا مشکل آرزو دارد

بعض اڈیشن ایسے ہیں (جس میں نظامی پریس کا مصدّقہ نسخہ بھی شامل ہے) جو اِس شعر پر ختم ہو جاتے ہیں : ؎

کر کے آپس میں اِس طرح کے کلام بھیجے شادی کے پھر پیام سلام

حالانکہ اُس کے بعد نہ صرف یہ شعر بھی ہے : ؎

تھی جو قسمت میں ہوئی آبادی   ہو گئی دھوم دھام سے شادی

بلکہ اس کے بعد "ترغیب عشق حقیقی" کے ایک مستقل عنوان سے تئیس اشعار میں عشق اللہ کی دعوت دی گئی ہے اور مثنوی کا اختتام اس شعر پہ ہوتا ہے : ؎

پردے اُٹھ جائیں جب جدائی کے   حال اس دم کھلیں خدائی کے

مگر بہارِ عشق کا عام طور پر چھپا ہوا نسخہ اِس حصۂ نظم کا حامل نہیں۔

"زہرِ عشق"

"زہرِ عشق"، ساڑھے پانسو اشعار سے زیادہ کی مثنوی ہے اور اس کا اس وقت کوئی بھی مطبوعہ یا قلمی نسخہ ایسا نہیں ملتا جس میں کچھ نہ کچھ اختلاف نہ پایا جائے۔ یہ اس لئے کہ شاید ہی کوئی ہندوستانی مطبع ایسا ہو جس نے "زہرِ عشق"، نہ چھاپی ہو۔ اور یہی وجہ ہے کہ بقول مجنوں گورکھ پوری : ۔

"بلا امتیاز خاص و عام کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان میں "نور نامہ" کے بعد جتنی یہ مثنوی پڑھی گئی ہے شاید ہی کوئی دوسری نظم پڑھی گئی ہو۔"

نول کشور پریس نے جو مجموعۂ مثنویات دوبار شائع کیا ہے، اس میں وصیت کے یہ دو شعر نہیں پائے جاتے : ؎

تھے جو خود سر جہان میں مشہور   خاک میں مل گیا سب اُن کا غرور
گردشِ چرخ سے ہلاک ہوئے   استخواں تک بھی اُن کے خاک ہوئے

مثنوی کے آخر کا یہ شعر بھی اِس مجموعے میں نہیں پایا جاتا : ؎

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی　　دل دیا غم سے آشنائی کی[1]

بعض مطبوعہ نسخے میں منقبت کا یہ شعر : ؎

مدحِ حیدر میں کھولیے جو دہن　　اِس سے آگے نہیں ہے جائے سخن

اور وصیّت کا یہ شعر : ؎

پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو　　آج دل کھول کر گلے مِل لو

اور وصیّت ہی کے سلسلے میں ہیروئن کے جواب الجواب کا یہ شعر : ؎

نوعِ انساں بے حمیّت ہو　　آدمی کیا ، جس کو غیرت ہو

نہیں پایا جاتا ۔ کانپور سے جو نسخے چھپے ہیں اُن میں بالعموم آغازِ داستان کے یہ دو شعر : ؎

رخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی　　جو ادا اُس کی تھی قیامت تھی

سارا گھر اُس پہ رہتا تھا قرباں　　رُوح گر ماں کی تھی تو باپ کی جاں

اور آخری شعر "عشق میں ہم نے الخ" نہیں ملتے ۔ کانپور ہی کا چھپا ہوا بعض نسخہ ایسا ہے جس میں نامۂ عاشق کا بھی یہ شعر نہیں پایا جاتا : ؎

ہجر میں مر کے زندگانی کی　　اب بھی پوچھا تو مہربانی کی

مجنوں صاحب نے "زہرِ عشق" کا جو نسخہ ، چند نسخوں کی تصحیح کے بعد شائع کیا ہے اُس میں بھی آغازِ داستان کے متذکرہ بالا دونوں شعر نہیں ملتے ۔ نیز اُس میں تشویشِ عاشق کے سلسلے کا بھی یہ شعر موجود نہیں ہے : ؎

دل میں کس نے یہ اُس کے بل ڈالا　　جو مرے عیش میں خلل ڈالا

---

[1] تذکرہ میں یہ شعر مجھے مصحفی کے ایک جواں مرگ شاگرد نواب جلال الدولہ مہدی علی خاں بہادر مہدی کے نام سے ملا ہے ۔ (ع ۔ پ ۔ لوی)

نظامی پریس نے جو نسخہ شائع کیا ہے اُس میں مکتوبِ عاشق کا یہ شعر :

درد پہلو کچھ ایسا بیریں ہے ۔۔۔ حرکت تک بھی دستِ غیر میں ہے

اور تجہیز و تکفین کے بعد کے سلسلے کا یہ شعر :

دل عجب کچھ مزا اُٹھاتا تھا ۔۔۔ قبر اُس کی گلے لگاتا تھا

نہیں پایا جاتا۔ برخلاف اس کے رخصتانہ گفتگو کے یہ پانچ شعر :

لو، مری جان جاتی ہوں اب تو ۔۔۔ یاد رکھئے گا میری صحبت کو

جو خدا پھر ملائے گا تم سے ۔۔۔ تو کہوں گی پھر حال ۲، تم سے

سن کے میں نے دیا یہ اُس کو جواب ۔۔۔ نہ کرو دل کو اِس قدر بیتاب

کہتی تم کیا ہو یہ، خدا نہ کرے ۔۔۔ یہ ستم ہوئے، کبریا نہ کرے

عمر بھر ہم وفا نہ توڑیں گے ۔۔۔ زندگی بھر نہ مُنہ کو موڑیں گے

اِس نسخے میں فاضل پائے جاتے ہیں جو اور کہیں نہیں ملتے۔

اعتراضِ عُریانیّت

شوقؔ لکھنوی کی "مثنویاں" ہر حیثیت سے مایۂ ناز ہیں اور اُردو زبان اُن کا کامیاب جواب پیش نہیں کر سکتی مگر چونکہ اُن کو سمجھنے میں دانستہ یا نادانستہ ہمیشہ غلطی ہوئی ہے اس لئے اُن کی ساری خوبیاں محض اس تعصّب کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں کہ وہ پایۂ اخلاق سے گری ہوئی ہیں۔ اُن میں نہایت مکروہ عریانیّت ہے اور وہ برہنہ و بے پردہ جذبات کی حامل ہیں۔ چنانچہ عہدِ تصنیف سے اِس وقت تک اِن مثنویوں کا جہاں کہیں بھی ذکر آجاتا ہے وہاں عصمت مآب جبینوں پر حیا و شرم کی بے شمار شکنیں پڑ جاتی ہیں۔ شرمیلی پیشانیوں پر عصمت و عفّت کے متعدّد بل پڑ جاتے ہیں۔ اُن کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے، اُن کی تنقیص و تفضیح کی جاتی ہے۔ اور جانے کیا کیا کہا جاتا ہے۔

جہاں تک کہ عام عریانیّت کا اعتراض ہے، محض غلط ہے اس لئے کہ مثنویوں میں دو ہی موقعے ایسے ہوتے ہیں جہاں عریانیّت کی گنجائش ہے۔ اوّل "سراپا"، دوم "موقعٔ وصل"

شوقؔ نے "سراپا" تو گویا لکھا ہی نہیں ہے اور جو چند شعر بسبیل خصوصیات ہیروئن لکھے بھی ہیں، اُن میں کوئی شعر بھی ایسا نہیں ہے جس پر اعتراض کیا جا سکے۔ موقعۂ وصل تینوں مثنویوں میں آئے ہیں مگر بجز "بہارِ عشق" کے معاملاتِ خلوت اور کیفیات وصل کسی مثنوی میں نہیں ہیں بلکہ محض گول مول اور سرسری تذکرہ کرتے ہوئے شوق آگے بڑھ گئے ہیں: ؎

فریبِ عشق

نہ رہی درمیاں میں جب تکرار	ہو گیا وصل بعد قول و قرار
کچھ دنوں تک مزے اڑائے خوب	لطف اس شوخ سے اٹھائے خوب
بھر گیا دل پھر اُن کی صحبت سے	ہو گئی نفرت اُن کی صورت سے

زہرِ عشق

رہی کچھ روز تو یہی تحریر	پھر موافق ہوئی مری تقدیر
ہوئے اُس گل سے وصل کے اقرار	اُٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار
جو لکھا تھا ادا کیا اُس نے	وعدہ اک دن وفا کیا اُس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی	صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی

اِن دونوں مثنویوں میں کہیں سے کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں نکالا جا سکتا جسے "عریاں" کہا جا سکے۔ پتہ نہیں حالیؔ نے کس طرح شوقؔ کی سب مثنویوں کو "اَنمورل" کہہ دیا۔ معلوم نہیں مجنوںؔ صاحب کو کس طرح "فریبِ عشق" میں "اچھی خاصی کثافت" نظر آئی! اور خبر نہیں کہ حضرت عبدالماجد نے کس ثبوت کے پیشِ نظر "زہرِ عشق" کے متعلق بھی یہ کہہ دیا کہ "عریانی اس میں بھی ہے؟"

"بہارِ عشق" میں "معاملاتِ وصل" بے محابا بیان ہوئے ہیں، مگر اس پر بھی اعتراض

کرنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہئے جن کے سر پر، کاسہ تو ہے مگر اُس میں مغز نہیں، نہ کہ اُن اصحابِ فکر کا جو غور و فکر کرنے والا دماغ رکھتے ہیں؟ یہ الزام دہی اُن حضرات کی جانب سے ہو تو بے جا نہیں جن کے چہرے پر آنکھ تو ہے مگر اُس میں نور نہیں، نہ کہ اُن دیدہ وروں کی طرف سے، جو سات پردوں کے پیچھے بھی شاہدۂ ادب کے حسن کا نظّارہ کر لیا کرتے ہیں؟

بہر حال! ”فریبِ عشق“ اور ”زہرِ عشق“ سے اس لئے بیزاری کہ اُن میں عریانیت ہے، سراسر زیادتی اور مطلقاً بہتان ہے۔ اگر ”فریبِ عشق“ لکھ کر شوقؔ کو صرف اپنی آوارہ گردی کا اعلان مقصود ہوتا۔ اگر نواب مرزا اس تصنیف کے ذریعے محض اپنی بوالہوسی کو آشکارا کرنا چاہتے[1] تھے، تو وہ اُس کے آخر میں یہ کبھی نہ لکھتے کہ ہیروئن: ؎

جی سے اپنے گزر گئی آخر | کہہ کے یہ بات مر گئی آخر
”نہ لگائے کہیں طبیعت کو | کبھی بھولے نہ اِس وصیّت کو
اِن سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی | مردوں کے فقرے پر نہ آئے کبھی
کرتے ہیں یہ، دغا حسینوں سے | الحذر! اِن نمائش بینوں سے“

یہ نصیحت ہی بتاتی ہے کہ شوقؔ کا کچھ مقصد ہے۔ یہ فلسفۂ اخلاق ہی کہہ رہا ہے کہ اِس میں کوئی بات ہے اور یہ وصیّت ہی ظاہر کرتی ہے کہ مصنّف کا کچھ مطلب ہے۔ رہی ”زہرِ عشق“ سو اُس میں تو اور بھی کچھ کہنے کی گنجائش نہیں ہے بقول مجنوںؔ: ۔

”زہرِ عشق“ تو ایک خونیں داستان ہے، کسی کی خون گشتہ حسرتوں کی روداد ہے، اِس کے جذبات میں ایک گھلاوٹ ہے، ایک خود گذاشتگی ہے، ایک

---

[1] جیسا کہ پروفیسر کلیم الدین احمد اپنی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر“ میں کہتے ہیں کہ: ۔
”شوقؔ کا مقصد شہوانی جذبہ کی تکمیل ہے یا اُس کو مشتعل کرنا“ (صفحہ ۱۰۰)

دردمندی ہے جو دل کی عمیق ترین تہوں میں اپنے اثرات چھوڑ جاتی ہے اور پھر اُس میں نہ صرف عشقیہ یا ازدواجی جذبات کا اظہار حسنِ اسلوب کے ساتھ کیا گیا ہے بلکہ ماں باپ کے جذبات کی ترجمانی بھی اُسی کمال کے ساتھ کی گئی ہے۔"

اور اِس لحاظ سے زہرِ عشق :-

"نہ صرف شوق کی اور مثنویوں سے بلکہ اردو زبان کی تمام مثنویوں سے منزلوں آگے ہے۔"

مگر بقول خود اُن ہی کے :-

"آج شاید ہی کوئی بیباک حق شناس، ایسا نکلے جو مجمع عام میں زہرِ عشق کا بھی ذکر کرتے ہوئے اپنی زبان میں ایک خفیف سی لکنت نہ پائے۔"

آخر یہ کیا مصیبت ہے؟ یہ کیا ظلم ہے؟ یہ کیا زبردستی ہے؟ ذرا کوئی باحیا حضرت خواجہ میر آثر رحمۃ اللہ علیہ کی صوفیانہ مثنوی "خواب وخیال" کو تو اٹھا کے دیکھیں کہ کیا حال ہے؟ مگر ہے کوئی حیادار جو "خواب وخیال" کو مقہور اور میر آثر کو عریانیت کے سبب مردود قرار دے؟ بہرحال! "فریبِ عشق" اور "زہرِ عشق" دونوں مثنویاں بالکل پاک وصاف ہیں۔ اور مطلقاً ان میں "عریانیت" نہیں ہے۔

"بہارِ عشق" کا بیشک وہ رنگین حصّہ جہاں "وصل" کی کیفیات بیان ہوئی ہیں، شوخ ہے۔ میر حسن نے بھی اس محل پر کسی قدر روداد بیان کی ہے مگر چونکہ وہ "جگ بیتی" بات تھی اس لئے زیادہ تفصیلی رپورٹ نہ دے سکے تھے، شوق "آپ بیتی" بیان کر رہے تھے لہذا بے کم وکاست اُنھوں نے ۷۰ اشعار میں سارے حالات بیان کر دیئے ہیں جن میں

زیادہ سے زیادہ ۲۵، ۳۰، وہ اشعارِ عریاں کہے جا سکتے ہیں جن میں جنسی حالات اور شہوانی کیفیات کا واضح الفاظ میں بیان ہے۔ ہر چند کہ اس اعتراض کا جواب فراقؔ گورکھپوری کے یہاں یوں نظر آتا ہے :-

"مباشرت و انزال کی لذّتوں کا نازک اور پُرخلوص اظہار اخلاقیات و جمالیات کے خلاف ہرگز نہیں۔ اِن جذبات و کیفیات میں والہانہ بلکہ پرستارانہ عناصر ہوتے ہیں۔ شہوانیّت کا خلوص، شہوانیّت کی معصومی و پاکیزگی کا تنہا ضامن ہے۔ گندگی اور خرابیٔ اخلاق کے مرتکب وہ لوگ ہیں جو مجرّد بھی نہیں رہتے اور شہوانیّت کو پاک اور معصوم چیز بھی نہیں مانتے۔ اِن حضرات کے دلوں میں خود چور ہوتا ہے۔ یہ لوگ خباثتِ نفس اور جذباتی غلاظت و کثافت کے شکار ہوتے ہیں ..... شہوانی جذبات قبیح نہیں ہوتے نہ شہوانی حرکات شنیع ہوتے ہیں ورنہ ماننا پڑے گا کہ ہر اولاد اپنے والدین کے قبیح سے قبیح جذبات اور شنیع سے شنیع حرکات کا پھل[1] ہے۔ حضرت! مباشرت اور بوس و کنار کے پاک عمل اور معصوم شہوانی جذبات کے تصوّر سے فوراً سجدے میں گر جائیے کہ انہیں سے آپ کی ہستی عبارت ہے۔ آپ کے دل کا یہ چور ہے کہ شہوت اور مباشرت سے دنیا بنی اور قائم ہے۔ شہوت اور مباشرت ناگزیر شرطِ حیات ہیں۔"

(نگار ستمبر نمبر ۱۹۴۶ء)

---

[1] اُردو زبان کے نامور انشاپرداز مہدی گورکھپوری کا مشہور قول ہے کہ :-
"عورت سے متعلق نازک خیالی اگر فحش بیانی ہے تو فلسفہ کی یہ ڈانٹ سن رکھئے کہ خود عورت فحش ہے اور اُس سے زیادہ وہ ترکیب فحش ہے جو انسان کے عالمِ وجود میں آنے کا سبب ہوئی!" (ع - پالوی)

مگر میں اِس جواب سے قطع نظر اور اُن مباحث کے ذکر سے پہلے جو آگے چل کر اس سلسلے میں ہوئے ہیں، یہاں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اِس مثنوی میں "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے تحت جن پاکیزہ محسوسات اور اعلیٰ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہی بتاتے ہیں کہ اِن اشعار کی عریانیت معنی خیز ہے۔ اِن ابیات میں کوئی پہلو غور طلب ہے۔ اس مسلسل تضمن میں کوئی عنوانِ فکر یہ ہے۔ مگر اس زبردستی اور ہٹ دھرمی کا کیا جواب کہ تمام لوگوں نے اِس طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں؟ پھر اگر عریانیت کا اطلاق صرف ان اشعار پہ کیا جاتا تو ایک بات تھی غضب تو یہ ہے کہ سرے سے پوری مثنوی بلکہ محض اُن اشعار کے سبب سے شوقؔ کی کل مثنویوں ہی پر عریانیت چھائی ہوئی بیان کی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ کل مثنویاں عریاں، مخرّبِ اخلاق اور تہذیب کے منافی ہیں۔

نگارؔ کے "نظیر نمبر" (جنوری سنہ ۱۹۴۰ء) میں علامہ نیازؔ فتح پوری نے جناب سیمابؔ اکبر آبادی سے، اُن کے مقالے کا ذکر کرتے ہوئے، ٹھیک ہی سوال کیا تھا کہ:-

"اگر نظیرؔ نے چار نظمیں عریاں کہی ہیں تو چالیس ایسی بھی تو کہی ہیں جو مطلق اخلاقی ہیں اور یکسر تصوّف - اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ چار نظموں کو دیکھ کر عریاں تو کہہ دیا جائے اور چالیس کو سامنے رکھ کر اُس کے درویش اور صوفی ہونے پر حکم نہ لگایا جائے۔ معلوم ہوتا ہے . . . . بجائے "خذ ما صفا" کے "دع ما کدر" کو معیارِ نقد مقرر کیا گیا ہے۔"

بالکل یہی حال شوقؔ کا ہے۔ "بہارِ عشق" ساڑھے آٹھ سو شعر کی مثنوی ہے مگر اس میں صرف پچیس تیس عریاں شعر ہونے کے سبب سے پوری مثنوی ہی کو شرمناک قرار دے دیا گیا بلکہ اُن کی تینوں مثنویوں کو مردود تسلیم کر لیا گیا۔ بہر حال! بہارِ عشق میں جو کچھ کہا گیا ہے،

بالکل وہی چیز، بلکہ ردِّ اپا"، میں اُس سے بھی زیادہ فحش اور مبتذل، خواجہ میر اثرؔ رحمۃ اللہ علیہ نے "خوابِ وخیال" میں پیش کی ہے مگر وہ تو مقتدر اور پاکباز صوفی شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں اور شوقؔ مبتذل اور ناہنجار ہزل گو۔[1] کیا ستم ظریفی ہے کہ اثرؔ جو کچھ فحاشیات پیش کریں وہ تو تصوّف سمجھا جائے اور لوگ جھوم جھوم پڑیں۔ شاید اس لئے کہ "خوابِ وخیال" کے دیباچہ میں اثرؔ نے کہہ دیا ہے کہ : ؎

صرف اللہ ہی یار اپنا ہے   بس وہی دوست دار اپنا ہے

مگر شوقؔ وہی چیز پیش کرے تو وہ اُس کی ہوسناکی قرار پائے۔ اور اُس پر لعنت بھیجی جائے حالانکہ اُس غریب نے بھی آخر میں کہا ہے کہ : ؎

کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے   عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے

کہا جاتا ہے کہ "خوابِ وخیال" ہی پر شوقؔ نے اپنی مثنوی کی بنیاد رکھی ہے بفرضِ محال اگر وقتی طور سے اس خیال کو باور کرلیا جائے تو یہ اور بھی حیرت کی بات ہے کہ "خوابِ وخیال" تو سراہی جائے مگر "بہارِ عشق" پر لعنت بھیجی جائے۔ حالانکہ انصافاً اگر اثرؔ مردود و مقہور قرار نہیں دیئے جاسکتے تو شوقؔ کو بھی نشانۂ ملامت نہیں بنایا جاسکتا۔ ورنہ لوگوں کا

---

[1] شوقؔ نے تو جو کچھ کہا ہے وہ اپنی بات ہے جس میں صرف اخلاق کا دخل ہے لیکن جامیؔ نے جو مرقّع پیش کیا ہے وہ تو ایک جلیل القدر پیغمبر (حضرت یوسف علیہ السلام) اور ایک نبی کا ہے جس میں صرف بداخلاقی ہی نہیں بلکہ مذہبی تخفیف کا پہلو بھی شامل ہے مگر وہ قابلِ احترام سمجھے جاتے ہیں اور شوقؔ مردود و مقہور۔
(ع - پالوی)

"خوابؔ و خیال" کو فحش نہ سمجھنا اور "بہارِ عشق" کو عریاں کہنا ٹھیک ویسا ہی ہے جیسا فراقؔ صاحب کا نظریۂ شہوت و کثافت۔ کہ وہ غالبؔ کے اِس شعر کو تو عشقیہ شعر نہیں مانتے :

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی   میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بلکہ اُس کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ :-

"غالبؔ کا یہ شعر تیز و طرار قسم کا جنسی شعر ہے"

لیکن خود اپنی اُس رباعی کے بارے میں :

نکھری سحر اپنی لہلہاہٹ بھولے
بے خود روحِ نمو کہ سینہ پھولے
ہنگامِ وصال وہ سرکتا ملبوس
زرّیں کمر اور جگمگاتے کولہے

ان کا کہنا ہے کہ :-

لہ میر آثرؔ کی یہ مثنوی بہت مشہور ہے اور اس پر بہت سے لوگوں نے رائے ظاہر کی ہے اور سبھوں نے اسے پسند کیا اور سراہا ہے۔ مجھے اب تک بجز ساحلؔ بلگرامی اور حبیب احمد صدیقی (نگار نومبر ۱۹۶۰ء) کے ضمیرانہ ملا جس نے بلالسبیت و تعلل یہ کہا ہو کہ یہ مہمل مثنوی ہے۔ حبیب احمد نے تو اسے شرمناک مثنوی کہا ہے حقیقتاً یہ ایک بے سروپا افسردہ مجموعہ اشعار ہے نہ صرف اتنا بلکہ اس میں عبودیت کا خوفناک تجاذب بھی ہے۔ خود اثرؔ نے بھی اس کو کوئی مرتبہ نہیں دیا ہے :

بے محابا کلام ہے یعنی   بیشتر ہیچ و پوچ بے معنی
جلوہ پردازیٔ خیال مثال   نام اس کا یہی ہے "خواب و خیال"
بے طرح گرچہ لغویات ہے یہ   پر خدا جانتا ہے بات ہے یہ   (ع۔ بالوی)

"رکتانت کی پرچھائیں بھی اِس رباعی پر نہیں پڑتی ۔"

نہ صرف اسی قدر بلکہ اُن کا اصرار ہے کہ :۔

"جو اِس رباعی سے ڈر جائے اور اسے کثیف یا فحش بتائے اُس کی جنسی زندگی وحشی اور جنگلی رہی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جس کی شہوانیت معصوم و پُرخلوص ہو گی وہ میرے ایسے اشعار میں صرف طہارت پائے گا ۔"

بہرکیف ! "بہارِ عشق" کے صرف چند عریاں اشعار پر ساری مخالفانہ عمارت کھڑی کی گئی ہے اور شوق کے متعلق اُس وقت سے اِس وقت تک فیصلہ ہوتا چلا آرہا ہے کہ وہ بدفطرت ، بدقماش ، مبتذل ، عیاش اور آوارہ مزاج تھا اور جو کچھ اُس نے اپنی مثنویوں میں پیش کیا ہے وہ درحقیقت اُس کی طبیعت کا سفلہ پن اور اُس کی طینت کی خرابی کا اثر ہے ۔ چونکہ میں اِس بارے میں ایک خاص خیال اور ایک الگ ذاتی رائے رکھتا ہوں لہٰذا اُس کے اظہار سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ علیحدہ علیحدہ اُن جوابات کا جائزہ لے لیا جائے جو اِس اعتراض کے سلسلے میں مختلف پہلوؤں اور زاویوں سے وقتاً فوقتاً دیئے گئے ہیں اور جو بجائے خود اہم اور قابلِ ذکر ہیں ۔

(۱)

بعض صاحبِ خبر فرماتے ہیں کہ شوق کا عشق و محبت کی مزے داریاں برملا بیان کرنا ، بر بنائے ہوس پرستی ہے نہ بہ سبیلِ رواج پرستی ۔ بلکہ یہ عریاں نگاری "جانِ عالم" کے دور کی جان ہے ۔ چنانچہ مجنوں صاحب کا فرمانا ہے کہ :۔

"جس زبان اور جن خیالات کو لوگ بازاری اور مبتذل سمجھتے ہیں وہ واجد علی شاہی معاشرت کے لوازمات ہیں ۔"

جناب خواجہ احمد فاروقی کا کہنا ہے :-

"اس زمانے کی معاشرت کے اگر تمام خد و خال کو ملاحظہ کرنا ہے، تو اُس زمانہ کا لٹریچر دیکھئے..... اُس میں ہمیں زیور و ملبوس، رسوم و آداب، عرسوں کی دھوم دھام، تکلف و تصنع، ظاہر داری، نسوانیت، سامانِ عیش و آرائش اور طرزِ گفتگو کی جیتی جاگتی تصویریں ملیں گی۔ اختر نگر کے شباب کے افسانے، رَت جگے کے سامان، وصل کی داستانیں، غرض سب کچھ ہی نظر آئے گا..... لکھنؤ رشکِ شیراز و صفاہاں بنا ہوا تھا...... ظاہر ہے کہ اس محبت خیز و عشق ریز سرزمین، میں جو نہ ہوتا کم ہے۔"

حضرت عبدالماجد کا بھی یہی خیال ہے کہ شوق کے یہاں اِس عنصر کا ہونا لازمی تھا:-

"ذرا خیال کیجئے جانِ عالم کے اُس لکھنؤ کا جہاں ہر لب پہ گُل کا افسانہ، ہر زبان پر بلبل کا ترانہ، ہر سر میں عشق کا سودا، ہر سینے میں جوشِ تمنا، ہر روز میلوں ٹھیلوں کا ہجوم، ہر شب گانے بجانے کی دھوم۔ یہاں رہس کا سوانگ رچا ہوا، وہاں اندر سبھا کا اکھاڑا[۱] جما ہوا۔ اِدھر ضلع جگت اور تالیاں، اُدھر قہقہے اور گل بازیاں، ہر طرف رندی و سرمستی کا جوش و خروش، ہر گوشہ لبالب

---

[۱] واجد علی شاہ کے استاذ مرزا احمد خاں برقؔ کا یہ شعر ہے :

راجہ اندر کا اکھاڑہ صحبتِ اقدس ہے، برقؔ
نام رکھا ہے "پرستاں" بزمِ عشرت گاہ کا

انشا کا شعر ہے :

ہزاروں دیو ڈوں کو، یاں کی پریوں نے پچھاڑا ہے
نہیں یہ لکھنؤ ہے، راجہ اندر کا اکھاڑا ہے (ع۔ پالوی)

داماں باغباں وکفِ گلفروش، بڑے بڑے متین اور ثقہ، گویّوں اور سازندوں کی سنگت پر مجبور، بڑے بڑے مہذب اور مقطع بھانڈوں اور ڈھاڑیوں کا بہروپ بھرے ہوئے۔ اچھے اچھے سفید پوشوں کے دامن، عبیر و گلال کی پچکاریوں سے لالوں لال، بھاری بھاری جبّے اور عمّامے پیشوازوں کی گردش پر نثار[۱]، اس جنّتِ نگاہ اور فردوسِ گوش فضا میں، شوقؔ آنکھیں کھولتے ہیں۔ عالمِ دین نہیں، صوفی و درویش نہیں، مصلحِ معاشرت نہیں[۲]۔ ایک یار باش، زندہ دل، رند مشرب آدمی، شعر و شاعری کا ساز لے کر بیٹھے تو انگلیاں اُنہیں پردوں پر پڑیں جن کے نغمے کانوں میں رچے ہوئے تھے۔ اور مُنہ سے بول نکلے تو وہی جن کے نقشے آنکھوں میں جمے ہوئے تھے۔"

پروفیسر کلیم الدین احمد کے اعتراضات سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے (نگار مئی نمبر ۱۹۴۵ء) لکھا ہے کہ :-

"جن لوگوں نے شوقؔ کی مثنویوں کا مطالعہ کیا ہے، اُنہیں معلوم ہے کہ شوقؔ کی مثنویوں میں اُس عہد کے رنگین اختر نگر (لکھنؤ) کی رنگین معاشرت کا صحیح اور

---

[۱] آزاد کا قول ہے :-

"جب رواجِ عالم کا راجہ ہولی کھیلتا ہے تو بڑے بڑے معقول وضع دار اشخاص اُس کی چھینٹیں فخر سمجھ کر سر و دستار پر لیتے ہیں۔ پس وہ اور اُن کے معاصر ملک چھوڑ کر کہاں نکل جاتے؟" (آبِ حیات)

[۲] فاضل موصوف نے یہ کس طرح فرض کر لیا جبکہ تاریخ بتاتی ہے کہ ہر نالائق دور میں کوئی نہ کوئی لائق اور روشن ضمیر اُن ہی میں سے ایسا بھی اُٹھتا ہے جو اپنی قوم اور اپنے یہاں کے لوگوں کو اپنے حالات سدھارنے کی طرف متوجہ کرتا ہے؟ - (ع - بالوی)

مکمل نقشہ نظم ہوا ہے۔ شوقؔ کا اصل مقصد اپنے ماحول کی ترجمانی تھا اور بلاشبہ وہ اِس میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اب رہا یہ مسئلہ کہ خود وہ تہذیب و معاشرہ جس کی عکاسی شوقؔ نے اپنے ذمہ لی ہے، فی نفسہٖ گندی ہے۔ سو اِس کا جواب یہ ہے کہ ہر عہد کی معاشرت خاص حالات اور واقعات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ موجودہ سوسائٹی جب متقدمین کی معاشرت پر نظر ڈالتی ہے تو پرانی تصویروں میں اُسے جابجا عریانی نظر آتی ہے لیکن متقدمین کی نظر سے دیکھیے تو موجودہ سوسائٹی کے اکثر پہلو بالکل برہنہ اور شرمناک ہیں حالانکہ اُنھیں آج کل تہذیب کی نشانی اور شرافت کا معیار سمجھا جاتا ہے۔"

واقعہ یہ ہے کہ اِس اعتبار سے بھی شوقؔ مستحقِ لعنت نہیں قرار پاتا اور ہرگز اُس کی تردامنی گناہ نہیں کہی جا سکتی اور اِس لحاظ سے اُس کے تمامتر کارناموں کو مخربِ اخلاق قرار دے کر ادب سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اِس کا کیا جواب کہ :

ہم "آہ" بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ "قتل" بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

(۲)

بعض اصحابِ فکر و دانش کا خیال ہے کہ شوقؔ کے یہاں عریانیت کی وجہ اُن کی طبیعت کا سفلہ پن ہے اور نہ رنگین ماحول کا اثر۔ اُن کی طبیعت و طینت کی خرابی ہے۔ اور نہ تعیش پسند معاشرتِ لکھنؤ کا نقص، بلکہ محض عشقیہ مثنویوں کے طرز کی پابندی ہے۔ چنانچہ صاحبِ "شعر الہند" فرماتے ہیں :-

"یہ دیکھتے ہوئے کہ حسن و عشق کے جو قصے بیان کیے جاتے ہیں اُن میں عاشق و

معشوق کے تعلّقات اور اُن کے مطالبات کیا ہوتے ہیں؟ اور کیوں ہوتے ہیں؟'
یہ الزام بہت ہلکا ہو جاتا ہے۔ یعنی جبکہ سرے ہی سے جذبات انگیزی اور قوائے شہوانی ان انسانوں کے عنصرِ غالب یا غائتِ اصلی بنے ہوئے ہیں تو لکھنے والا کتنا ہی مہذب اور سنجیدہ کیوں نہ ہو، ناممکن ہے کہ وہ معشوق کے عشوہ و انداز، جلوہ گری اور محفل آرائی، سراپا نگاری و خود نمائی کا مذکور کرے اور خصوصیاتِ مجازی کی حقیقت کو "پندِ عطّار" کی صورت میں قلم بند کر سکے۔"

اِس میں کیا شک ہے کہ اِس وقت فارسی یا اردو زبان میں جتنی بھی عشقیہ مثنویاں اب تک لکھی گئی ہیں اُن میں کم و بیش اور واضح و مبہم یہ عنصر ضرور پایا جاتا ہے۔ اختلاط کے موقع پر ہر مثنوی نگار نے وہ کچھ لازمی طور پہ لکھا ہے جو لازمی طور پہ ہوتا ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری:-

"اِس قسم کے ٹکڑے عشقیہ مثنوی کے لوازم ہیں۔ دور نہ جائیے اختلاط کے موقع پر فیضی کو "نل دمن" میں دیکھئے اور "لوائح" والے جامی کو "یوسف زلیخا" میں۔ یہ تو عشقیہ مثنوی نگاری میں فنّی کمال سمجھا جاتا تھا۔" (تنقیدی حاشیے)

بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ متعدد مثنوی نگار ایسے ہیں جنہوں نے "عریاں نگاری" نہیں بلکہ "فحش نگاری" کی ہے۔ خواجہ میر اثرؔ ہی کو دیکھئے کہ انہوں نے "سراپا" میں "اندام نہانی" تک پر مستقلاً بیس شعر لکھ ڈالے ہیں۔ اور جہاں تک میرا مطالعہ ہے میں نے ابھی تک تو فارسی یا اردو کی کسی مثنوی میں اِس عنوان پر ایسا ابتذال نہیں دیکھا ہے۔ اس بدعت کے رواج کا سہرا صرف ان کے سر ہے۔ مگر آج کوئی بھی مثنوی نگار شوقؔ کی طرح مردود و مقہور ہے؟ اس وقت کوئی اور مثنوی "بہارِ عشق" کی طرح بدنام و رسوا ہے؟ سب لکھیں تو آغوشِ حیا، قبول کرے مگر شوقؔ کے لئے کہیں کوئی جگہ نہیں۔ اُس کو کہیں پناہ نہیں، بھلا

یہ کیا زبردستی ہے کہ :-

کافر تلک پئیں تو نہ تم منع کیجیو
اک فاطمہ کے لال کو پانی نہ دیجیو؟ (انیس)

(۳)

بعض اہل الرائے کا خیال ہے کہ شوق کی مثنویوں پر جو کچھ اعتراض ہے وہ اس لئے ناقابلِ اعتنا ہے کہ وہ محض اخلاقی نقطہ نظر سے ہے اور معترضین کی یہی سب سے بڑی غلطی ہے کہ وہ ایک شاعرانہ تصنیف کو اخلاق کی کسوٹی پر جانچتے ہیں۔ چنانچہ حالی اور حضرت عبدالماجد کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے مجنوں صاحب فرماتے ہیں :-

"حالی نے تو اِس کو بار بار مرزا شوق کی اور مثنویوں کے ساتھ "امورل" یعنی خلاف تہذیب بتلایا ہے، حیرت یہ ہے کہ جناب مولانا عبدالماجد نے جو معرکۃ الآرا مقدمہ[1] لکھا ...... اُس میں بھی جا بجا اِس خیال کے اظہار کی کوشش کی گئی ہے کہ مثنوی ایک حد تک شرمناک ہے۔ مختصر یہ کہ اتنی ادبی یا اخلاقی جرأت اب تک کسی میں نہیں پائی گئی کہ وہ کھلم کھلا یہ کہے ...... کہ اخلاق و مذہب کی مداخلت یہاں گول خانہ میں چوکھٹی سی چیز ہے۔"

درآں حالیکہ :-

"فلسفۂ جدید کے مسلمات میں سے ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ فنونِ لطیفہ کو دراصل اخلاق و مذہب سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ شاعری کو فنونِ لطیفہ میں

---

[1] عبدالماجد صاحب کا کوئی "مقدمہ" نہیں ہے۔ شوق سے متعلق انھوں نے ایک مقالہ لکھا ہے جو رسالہ سہیل (علی گڑھ) کے اپریل، مئی اور جون نمبر ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا۔ (ع۔ پالوی)

سرِ فہرست رکھا گیا ہے۔ اِس کا تعلق انسان کے وارداتِ قلب سے ہے شعر نام ہے کسی جذبہ کے اظہار کا، شاعر کو اِس سے بحث نہیں کہ ایسا ہونا چاہئے یا نہیں ؛ وہ تو بس یہ جانتا ہے کہ دنیائے بشریت میں ایسا ہوا اور بالعموم ایسا ہی ہوتا ہے "

خواجہ احمد صاحب فاروقی کا کہنا ہے کہ :-

"ہماری پچھلی تنقیدوں کے معیار بھی عجیب وغریب تھے۔ لوگوں نے محض اِس وجہ سے توجہ نہیں کی کہ وہ اُن کے اخلاقی معیار پر پوری نہیں اترتی تھی۔ اِس بیسویں صدی میں ہماری زندگی کے گوشے گوشے میں انقلاب رونما ہو رہا ہے۔ ادب کے جانچنے کی بھی نئی نئی کسوٹیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اب تنقید کا وہ عام معیار نہیں رہا کہ یہ چیز اخلاقی اعتبار سے اچھی ہے یا بُری ؟ بلکہ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ یہ چیز اچھی لکھی گئی ہے یا بُری ؟ اسی طرح اگر مثنوی کو اُس کے صحیح پس منظر کے ساتھ جانچا جائے تو مرزا شوقؔ نہ صرف ایک بلند پایہ شاعر بلکہ ایک فن کار کی حیثیت سے بھی نظر آئیں گے۔ لیکن اِس کے لئے ضروری ہے کہ ہم عالمِ مثال کی ماورائی فضا سے نیچے اُتر کر اسی عالمِ آب وگل کی سیر کریں جس میں ہم سانس لیتے اور جیتے ہیں "

دوسرے موقع پر فرماتے ہیں :-

"ہمارے پند آموز نقادوں نے ساری بحث اخلاق ہی پر آکر ختم کر دی۔ اُنھوں نے اِس پر غور نہیں کیا کہ شاعری اچھی، بُری نہیں ہوتی۔ شاعر اچھے بُرے ہوتے ہیں اور شاعری کی اخلاقیت (MORALITY) اِس سے زیادہ کچھ اور نہیں

ہوتی کہ وہ اظہار و اسلوب ہیں مکمّل ہو۔ اُنہوں نے اخلاقی نکات تو ڈھونڈے لیکن جذبات نگاری کی قوت، بیان کی سلاست، زبان کی صحت اور روزمرہ کی قدرت، پر غور نہیں کیا۔ یہ عریانی تو اُس زمانے کے فیشن میں داخل تھی۔ خود "صاحبِ عالم" اور "سلطانِ عالم" اقراری مجرم تھے اور اِن داستانوں کو مزے لے لے کر نظم کرتے اور عوام کے سامنے بے حجابانہ پیش کرتے تھے۔ جب اس بارگاہِ سلطانی سے فتویٰ مئے حاصل ہو جائے اور چشمِ یار بھی شہ دینے کے لئے موجود ہو تو پھر ایک عام آدمی، معمولی گوشت و پوست کا آدمی اپنی نظر پر، اپنے دل پر اور اپنے قلم پر کس طرح قابو رکھ سکتا تھا؟ ہمارے تنقید نگار "حور پری"[1] کے اِس جواب کو بھول جاتے ہیں جو اس نے اپنی جرأت میں واجد علی شاہ کو دیا تھا: ؎

کہا حمل، ثابت علی خاں کا ہے — خطا کی، خطا نام انساں کا ہے

نہیں میں فقط ایک تقصیر وار — کہ اِس راہ میں اور بھی ہیں گنہگار

حقیقت یہ ہے کہ اِس حمام میں سب ہی ننگے تھے "صاحبِ عالم" ہوں یا "بہارِ عشق" کا ہیرو۔ "حور پری" ہو یا مثنوی کی "مہہ لقا"!

"پھر اُس زمانہ کا مذاقِ سخن بھی ایک خاص سانچہ میں ڈھل گیا تھا۔ یہ سانچہ ٹوٹ سکتا تھا بدل نہیں سکتا تھا۔ دور کیوں جائیے۔ ابھی کل بات ہے۔ ڈاکٹر

---

[1] یہ "حور پری"، نہیں بلکہ "شیشہ پری" نے کہا تھا جس کا نام "حیدری بیگم" تھا۔ ورجن کو واجد علی شاہ نے تختِ حکومت پر بیٹھ کر "سیّدۃ النساء" کا خطاب عطا فرمایا تھا۔" (ع۔ پالوی)

ضیا عباس ہاشمی بیان کرتے تھے کہ اُن کے ایک عزیز داغ کے دیوان سے "میلاد شریف" پڑھتے تھے۔ اور زار و قطار روتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُس زمانے میں رندی اور زہد میں اتنا سخت تضاد نہیں تھا جتنا آج ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری بیان کرتے ہیں کہ مولوی نصیر عالم صاحب نے ایک مرتبہ علامہ شبلی کے سامنے یہ شعر پڑھا :۔

کارخانے میں خدا کے ہے بڑا کیسے دخل ہوا ❊ بجز تم پہلے جنیں، بیاہ ہوا میرے بعد

مولانا آرام کرسی پر لیٹے ہوئے تھے۔ اُٹھ کے بیٹھ گئے پہلے مصرع کو بار بار پڑھتے تھے اور اس کے محاورے سے لطف اُٹھاتے تھے۔

پروفیسر نعیم الرحمن صاحب ناقل ہیں کہ ایک مرتبہ لاہور کے "اورنٹیل کالج" کے اہلِ ریش عربی طلباء نے علامہ اقبال سے شکایت کی کہ حسان کا دیوان نصاب سے خارج کرا دیجئے اس لئے کہ اس میں فحشیات ہی فحشیات ہیں۔ علامہ مرحوم نے نہایت معصومیت اور استعجاب سے سوال کیا۔ "کیا آپ کے درجے میں لڑکیاں بھی ہیں؟" کہا "نہیں"۔ فرمایا "تو پھر کیا حرج ہے؟ آپ سب ماشاء اللہ مرد ہیں اور داڑھی والے ہیں آپ کو یہ بھی تو معلوم ہونا چاہئے کہ عرب شرفا، گالیاں کیسے دیتے تھے؟ آخر گالیاں بھی تو زبان اور ادائے خیال کا ایک طرز ہیں۔ اِس سے بھی تو واقفیت ضروری ہی ہے؟"[1]

---

[1] اقبال کا ذکر آ گیا ہے تو ایک لطیفہ اور سن لیجئے۔ شوکت تھانوی "شیش محل" میں لکھتے ہیں :۔ "لاہور آنے کا شوق سب سے زیادہ اس لئے تھا کہ سر محمد اقبال سے ملیں گے۔ چنانچہ ملے شاعرِ اعظم انتہائی سادگی کے ساتھ ایک مونڈھے پر بیٹھے ہوئے تھے اور حقہ پی رہے تھے۔۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، پروفیسر کلیم الدین کے اعتراضِ عریانیت کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں :—

"رہا یہ سوال کہ ہمارے موجودہ اخلاقی معیار سے یہ مضامین پست ہیں۔ تو یہ مسئلہ خود بحث طلب ہے۔ اوّل تو اخلاق اور شاعری کا خلط مبحث نامناسب ہے پھر اگر "اخلاق" اور "شاعری" کو یکجا دیکھنا ضرور ہے تو اِس کے لئے شوقؔ ہی کی مثنویاں کیوں دیکھی جائیں[1]؟ اخلاقی شاعری کے بہ کثرت دفتر موجود ہیں۔"

اگر شوقؔ کے متعلق واقعی یہ تحقیقی طور سے معلوم ہو جاتا کہ وہ ایک بدطینت آدمی تھے، اور لکھنؤ میں بوالہوسی کی زندگی گذارتے تھے اور انہوں نے اپنی مثنویوں میں اُسی کا تذکرہ کیا ہے،

---

[1] یہ تو کوئی جواب نہیں ہے کہ "کیوں دیکھی جائیں؟" اعتراض تو یہ ہے نا کہ "لکھا ہی کیوں؟"۔ "ایسا لکھنا ہی نہیں چاہئے تھا" لہٰذا اِس جواب کے تو معنی ہوئے کہ فاضل مجیب کو بھی اعتراض کی صحت کا اعتراف ہے البتہ یہ صحیح کہا ہے کہ "یہ مسئلہ خود بحث طلب ہے"۔ اور جب تک یہ مسئلہ طے نہ ہو جائے شوقؔ پر یہ اعتراض نہیں کیا جا سکتا کہ اُن کی مثنویاں پایۂ اخلاق سے گری ہوئی ہیں۔ اور یہ مسئلہ قیامت تک طے نہ ہوگا (ع۔ پالوی)

(بقیہ صفحہ ۱۳۹) گفتگو نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتی ہوئی رفیع احمد خاں تک پہنچ گئی جن کا ایک شعر میں نے ڈاکٹر صاحب کو سنایا تھا۔ رفیع احمد خاں صاحب عریاں کہتے ہیں مگر ڈاکٹر صاحب نے اصرار کر کے اُن کے بہت سے شعر سنے اور کہنے لگے کہ "خیریت ہے کہ یہ صاحب اِس رنگ میں کہتے ہیں ورنہ بڑے بڑوں کا پتہ نہ چلتا۔ کہ کدھر گئے" "اِس رنگ کے خود بھی اکثر شعر سنائے۔" (شیش محل صفحہ ۴۹)

یہ رفیع احمد خاں صاحب "توبہ کرا دینے والا شعر" استادی کے سانچے میں ڈھلا ہوا کہتے ہیں جو کہیں لکھے نہیں جا سکتے نہ چھپ سکتے ہیں نہ بے تکلف لوگوں کو سنائے جا سکتے ہیں۔ (صفحہ ۱۳۱)

(ع۔ پالوی)

نیز اِس کا بھی ناقابلِ تردید ثبوت مِل جاتا کہ اُس عہد میں لکھنؤ کی معاشرت خراب نہ تھی، تو بھی محض اِس وجہ سے شوقؔ کی اُن مثنویوں کے متعلق ایسا کہنا اخلاقاً روا نہ تھا اس لئے کہ بقول ولیم جیمس :-

"طبّی مادیت (MEDICAL MATERIALISM) کسی مصنّف کے فعلیاتی حالت سے اُس کے تمام خیالات اور سارے افکار کی تخمین و تقدیر کا عقدہ بالکل سست بنیاد ہے۔"

اور بقول شِلر :-

"ولیم جیمس نے اِس نئے موضوع پر جو تحقیق پیش کی ہے اُس کی بنا پر کسی کا یہ یقین کر لینا غلط ہے کہ چونکہ ایک مصنّف ایسا تھا لہٰذا اُس کے افکار و خیالات کی کوئی قیمت و اہمیت ہی نہیں۔"

چہ جائیکہ یہاں قدم قدم پر، تاریخ کے ہر ہر صفحے پر، اِس کی لاتعداد شہادتیں مِل رہی ہیں کہ شوقؔ نے جو کچھ لکھا ہے وہ صرف بات نہیں بلکہ معاشرتِ لکھنؤ کی صاف صاف تصویر ہے۔ اخلاقِ اودھ کا پورا پورا مرقّع ہے۔ اسے بھی چھوڑئیے۔ میں حیران ہوں کہ اب اِس دور میں بھی، جبکہ بقول ماہرانِ نفسیات، تعلیمی وسائل کی کثرت اور علوم و فنون کے ارتقاء کے باعث وہ تمام رموزِ حیات منکشف ہو چکے ہیں جن پر کبھی شرم و حیا کا پردہ پڑا تھا، اب اس عہد میں بھی، جبکہ بقول مفسرانِ جنسیات، ہمارے پیشِ نظر دنیا کی ساری متمدّن زبانوں کے وہ سارے نثر و ادب کھول کر رکھ دیئے گئے ہیں، جن میں حظِ نفس کا کوئی زاویہ مستور اور محتاجِ تجربہ نہیں رہا ہے، ہمارا کوئی من مانا اخلاقی معیار قائم کر کے کسی شاعر کے پیش کردہ ادب کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک حرف کو اُس پر پرکھنا اور اُسی کے مطابق پوری کتاب کے متعلق ایک

قطعی حکم لگانا یا ایک ناطق فیصلہ کرنا کس قدر مکروہ طریقہ ہے؟ اسکر وائلڈ نے کیا اچھی تلی بات کہی ہے کہ :-

"کسی کتاب کے متعلق یہ رائے دینا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بد اخلاقی کا، بالکل لایعنی بات ہے۔ اس کے متعلق صرف یہی تنقید ہو سکتی ہے کہ وہ کتاب کے لحاظ سے اچھی لکھی گئی ہے یا بری؟"

ہر چند کہ اس بیسویں صدی میں : ع

مستند پرتو، وہ ہے، مغرب سے جو منقول ہے

مگر عجیب بات یہ ہے کہ بد قسمت شوق کے معاملے میں "مشرق" صرف مشرق ہی رہنے پر مُصر ہے لہذا اسکر وائلڈ غریب کا یہ قول کون ماننے لگا؟ بالخصوص جبکہ حضرت عبد الماجد بہارِ عشق کو "داستانِ سرمستی" سے تعبیر کرتے ہوئے "اسکر وائلڈ" پر بھی یوں ہاتھ صاف کر چکے ہیں؟ :-

"نواب مرزا آخر مشرقی ہی تھا۔ باوجود انتہائی بے حیائی کے بھی یہ ناممکن ہوا کہ چوری کے جرم پر سینہ زوری کا بھی اضافہ کرے۔ یہ جرأت و جسارت فرنگستان کے مایۂ ناز شاعر و ادیب لارڈ بائرن اور اسکر وائلڈ ہی جیسے کر سکتے ہیں کہ گندہ سے گندہ نظم اور گندہ تر نثر کو شعر و ادب کا بہترین نمونہ کہہ کر پیش کر سکتے ہیں۔"

ہر چند کہ حضرت عبد الماجد کے اس قول کے خلاف فراق گورکھپوری کا دعویٰ ہے کہ اردو شاعری کا :-

"نوّے فی صدی حصّہ شہوانی ہے اور انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی کی شاعری کا صرف دسواں حصّہ" (نگار جنوری ۱۹۳۶ء)

مگر مجھے اِس بحث کو نظر انداز کر کے یہاں کسی مشرقی حیادار ہی کا وہ خیال تلاش کرنا چاہیئے جس میں اس نے یہ ظاہر کر دیا ہو کہ جزوی عریانیّت وصاف گوئی سے کسی کتاب پر یہ قہر نہیں توڑا جاتا کہ اُسے کلیتاً مردود ومقہور قرار دے کے اُس کی ہجو ومذّمت کی جائے۔ معتبر ڈپٹی نذیر احمد کی مستند "توبۃ النصوح" کا یہ ورق ملاحظہ ہو:۔

نصوح:۔ (بیوی سے) "کیا تم کو اپنا "گلستان" پڑھنا یاد ہے؟"

فہمیدہ:۔ "یاد کیوں نہیں۔ جس دن حمیدہ کا دودھ چھٹایا ہے اُس کے اگلے دن میں نے گلستاں شروع کی تھی۔"

نصوح:۔ "بھلا تم کو یہ بھی یاد ہے کہ میں تمہارے سبق کے آگے آگے جا بجا سطروں کی سطروں پر سیاہی پھیر دیا کرتا تھا۔ بلکہ بعض دفعہ صفحے کے صفحے ایسے آپڑے ہیں کہ اوپر سے سادہ کاغذ لگا کر اُن کو چھپانے کی ضرورت ہوئی؟"

فہمیدہ:۔ "خوب اچھی طرح یاد ہے۔ چوتھائی کتاب سے کم نہ کٹی ہوگی۔"

نصوح:۔ "تم پڑھتی تھیں تب چوتھائی بھی کٹی اگر کوئی دوسری عورت یا لڑکی پڑھتی تو میں آدھی کی خبر لیتا۔ وہ تمام بے ہودہ باتیں تھیں جن کو میں کاٹتا اور چھپاتا پھرتا تھا۔"

فہمیدہ:۔ "سچ کہو۔ میں سمجھی مشکل جان کر کے چھوڑا دیتے ہیں۔"

نصوح:۔ "بڑی مشکل یہ تھی کہ میں اُن واہی اور فحش باتوں کو تمہارے روبرو بیان نہیں کر سکتا تھا۔ پھر یہ اُس کتاب کا حال ہے جو پند واخلاق میں ہے اور تصنیف بھی ایسے بزرگ کی ہے کہ کوئی مسلمان ایسا کمتر نکلے گا کہ اُن کا نام لے اور شروع میں "حضرت" اور آخر میں "رحمۃ اللہ علیہ" یا "قدس اللہ سرہ العزیز" نہ کہے۔"

چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی؟ ذرا خیال تو کیجئے نذیر احمد صاحب، حضرتِ سعدی

رحمۃ اللہ علیہ کی "گلستان" کے چوتھائی بلکہ نصف حصّہ کو حد درجہ فحش، بیہودہ اور واہی باتوں کا حامل سمجھتے ہیں مگر اِس کے باوجود وہ "گلستاں" کو پند و اخلاق کی ایک ایسی مسلّم اور کامل کتاب سمجھتے اور کہتے ہیں کہ عورتوں اور لڑکیوں کو اس کا پڑھانا ضروری قرار دیتے اور خود پڑھاتے ہیں۔ اور اُس کے مصنّف کو حد درجہ قابلِ احترام بزرگ بھی تسلیم کرتے ہیں مگر ایک شوق لکھنوی ہے کہ غریب اپنی ایک مثنوی "بہارِ عشق" میں، جو تقریباً ساڑھے آٹھ سو شعر کی مثنوی ہے، ۲۵، ۳۰ شعر عریاں لکھ گیا تو محض ان چند اشعار کے سبب سے اُس کی پوری مثنوی کو بلکہ اُس کی تمام مثنویوں کو یہاں تک کہ اُس کی ادبیت اور شخصیت کو بھی مردود قرار دے دیا گیا۔ ہمارے معترضین شیرازؔ کے مشہور مشرقی شاعر سعدیؔ کے اِس قول کا تو لحاظ کرتے: ؎

بزرگش نہ خوانند اہلِ خرد
کہ نامِ بزرگاں بہ زشتی برد

اگر وہ مغربی مصنّف پیرلوتی کی اِس تحریر کو قابلِ اعتنا نہ سمجھ سکتے تھے کہ :۔

"یہ بات روزِ روشن کی طرح ثابت ہو چکی ہے کہ صنّاع، مصنّف اور مدبّر اپنی اعلیٰ ذہانت کے باوجود پُرانے زمانہ کی "شاہانہ بُردباری" کو "سیہ کاری" کا لقب نہیں دیتے۔"

مگر اِس ضد اور اصرار کو کیا کیجیے کہ : ؎

رہِ کفر کی خاک چھانے گا جوشؔ
نہ مانا ہے تجھ کو، نہ مانے گا جوشؔ

(۴)

کچھ اہلِ کمال ایسے ہیں جو عریانیت کے اعتراض کو فنّی نقطہ نظر سے مہمل اور لغو کہتے ہیں۔

ان کا فرمانا ہے کہ ادب، زندگی کا عکاس ہے اور ہر اس شخص کا، جو اپنے کو ادب سے وابستہ ظاہر کرتا ہے، یہ فرض ہے کہ وہ زندگی کو جس نظر سے دیکھتا ہے اور جو کچھ محسوس کرتا ہے اُسے اپنے ادب کے ذریعے، ظاہر کر دے۔ اور جو شاعر و ادیب، زندگی کے حسن و قبح کو تمامتر صحت و صفائی کے ساتھ ظاہر کر دیتا ہے وہ شاعر و ادیب نہیں بلکہ فن کار ہے۔ اور اس صورت میں، اس نمونۂ فن کو نہ اخلاقی محک پر جانچنا درست ہے اور نہ سماجی کسوٹی پر۔ بلکہ اُس کو صرف فن کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے اور دیکھنے والے کو اس کی روح تک پہنچنے کی کوشش کرنی چاہیے جو اس نمونے میں کارفرما، یا فن کار نے پیش کیا ہے۔ چنانچہ حضرت اثر لکھنوی کا خیال ہے کہ :-

"جس طرح عمدہ شاہکار مصوری یا بت تراشی دیکھ کر، خواہ وہ عریاں ہی کیوں نہ ہو، نفسیاتی خواہشات میں ہیجان اور ردِّ عمل کے طور پر نفرت نہیں پیدا ہوتی، کیونکہ نقوش کی رعنائی، خطوں کا تناسب، رنگوں کی متنوع ہم آہنگی اور دوسری خوبیاں جاذبِ توجہ ہو کر دیکھنے والے کو ایسا مسحور کر دیتی ہیں کہ وہ خود پیکرِ حیرت و انبساط بن کر رہ جاتا ہے، اُسی طرح ان نظموں میں بھی کشش ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ تصویر یا مورت میں اعضا کے صرف نقش ہوتے ہیں، نام نہیں آتے مگر شاعری میں نطق ناگزیر ہے اور تہذیب اُن الفاظ کو زبان پر جاری کرتے ہوئے آبا کرتی ہے۔ یہ شاعری کا عیب نہ ہوا کیونکہ اگر آپ کسی برہنہ تصویر یا مجسمے کی اعضا کی تشریح کرنا چاہیں تو یہی صورت رونما ہوگی۔" (نگار)

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی فرماتے ہیں کہ :—

"اگر شاعر، مشاہدات و محسوسات کی ترجمانی کرتا ہے اور اُس کی تصویریں بالکل

اصل کے مطابق ہوتی ہیں تو بحیثیت ایک فن کار یا آرٹسٹ کے وہ کامیاب کہا جائے گا اور قابلِ تحسین ہے، یہ دوسری بات ہے کہ ہم اُس کے موضوع کو پسند نہ کرتے ہوں۔"

جناب شوکت سبزواری فرماتے ہیں :-

"اُس زمانے میں واقعیت یا حقیقت پسندی کا مفہوم یہ تھا کہ ادب میں زندگی کی سچی اور صحیح تصویریں پیش کی جائیں۔ محاکات یا شاعرانہ مصوری ادب و شعر کا منتہائے کمال سمجھا جاتا تھا۔ یہ تصویریں ہو بہو حقیقت کی نقل ہوتی تھیں تو شاعر یا ادیب کو باکمال فن کار خیال کیا جاتا تھا۔ اُن کا نقطۂ نگاہ ادب کے متعلق یہ تھا کہ وہ کائنات کی ہو بہو نقالی ہے۔ وہ محسوسات اور کائنات کے گوناں گوں نقوش ہی کو ادب کے اعلیٰ شاہکار سمجھے ہوئے تھے اس لئے آرٹ اور ادب کے نمونوں میں پیکر اور روح کے اعتبار سے وہ تمام رعنائیاں پیدا کرنے کی کوشش کیا کرتے تھے، جو اُن کے اصلی یعنی محسوسات اور کائنات میں پائی جاتی تھیں "نقل مطابق اصل" یہ تھا اُن کے ادبی اور فنی تخیل کا معیار۔" (نگار)

بلاشبہ یہ حقیقت ہے کہ :-

ہر عریانی فحاشی نہیں ہے۔ عریانی کو اجنتا کے صناعوں نے یونان اور روما کے سنگتراشوں نے، مشہور عالم شعرا اور فن کاروں نے، بہت لطیف، نازک اور پاکیزہ جمالیاتی چیز بنا کے دکھایا ہے۔ ہمارا جسم فحش چیز نہیں ہے۔ فحاشی نتیجہ ہے دودلے پن کا۔ یعنی اُس حالت کا جب ہم اپنے اندر جنسی محرکات بھی پائیں اور اُس جنسی تحریک پر اپنی طاقت بھی صرف کریں، جب ہم جنسیت سے ہم آہنگ

نہ ہو سکیں، جب ہم جنسیت کو ایک لعنت سمجھیں۔ اسی داخلی تصادم کی پیداوار فحاشی ہے۔ یا یوں کہئے کہ فحاشی نام ہے جنسی جذبات و محرکات میں عدم خلوص کا۔"

(نگار ستمبر ۱۹۴۶ء)

ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں شوق کی واشگاف گفتاری، جو اپنے اندر ایک خاص پیغام، ایک خاص اہمیت اور ایک خاص سبق پنہاں رکھتی ہے، عیب نہیں قرار پا سکتی، بلکہ بحیثیت آرٹسٹ شوق کی فن کارانہ خوش اسلوبی اور منصفانہ ایمانداری یہی تھی کہ وہ اپنے مشاہداتِ عینی اور محسوساتِ ذہنی کو، چاہے اُن کی نوعیت، عوام کے معیارِ اخلاق سے کتنی ہی پست کیوں نہ ہو، بلا کم و کاست اپنے بیان اور آرٹ میں منتقل کر دیں۔ چنانچہ اُنہوں نے ایسا کیا اور ٹھیک کیا۔ اور وہ اس لئے قابلِ ملامت نہیں کہ دنیا کا کوئی فن کار جب وہ اپنے نمونۂ فن میں اپنے محسوسات و مشاہدات پیش کرتا ہے تو اُس کا مقصد سفلی جذبات کو اُبھارنا نہیں ہوتا بلکہ اخلاقی پستی کو دور کرنا اور معاشرتی ناہمواری کو ٹھیک کرنا ہوتا ہے۔ اب اگر اُس کو دیکھ یا پڑھ کر کسی پر "کوک شاستر" یا "عیش زندگی" کا سا اثر ہوتا ہے تو یہ اُس کی طبیعت کی خرابی ہے نہ کہ آرٹ کا قصور؟ اگر ایسے نمونۂ فن کو دیکھ کر کسی کے جذبات میں اشتعال وارتعاش پیدا ہو جاتا ہے تو یہ اُس کے جذبے کی گندگی کہلائے گی نہ کہ فن کی خامی؟ میرے نزدیک بھی شوق کے اِس آرٹ کی مثال اُس مصوری اور صنعت گری کے نمونوں کی سی ہے جو اٹلی اور پیرس کی نمائش گاہوں میں رکھے ہوئے ہیں۔ اب اگر اُن کو بھی دیکھ کر کسی کے نفس میں گدگدی پیدا ہو جاتی ہے تو یہ اس کے نفس کا سفلہ پن ہے نہ کہ اُس آرٹ کا نقص؟ اگر اِس آرٹ کا مطالعہ، مشاہدہ اور معائنہ، گندی خواہشات کو اُبھار دیتا ہے تو اِس میں اُس آرٹ کا کوئی جرم نہیں نہ فن کار

کا کوئی قصور ہے بلکہ اِس کی سراسر ذمہ داری خود دیکھنے والے کی آنکھ، اُس کے نفس اور اُس کی طبیعت پر ہے۔ سعدی نے "بوستاں" میں کیا خوب کہا ہے کہ: ؎

بگویم "سماع" اے برادر کہ چیست | گر "مستمع" را ندانم کہ کیست؟

گر از برجِ معنی بود طیرِ اُو | فرشتہ فرو ماند از سیرِ اُو

دگر مرد لہوست و بازی و لاغ | قوی تر شود دیوش اندر دماغ

لہٰذا شوقؔ پر اس حیثیت سے بھی اعتراض کی گنجائش نہیں مگر اِس ستم ظریفی کا کیا علاج کہ؟: ؎

گفتمش جامی اسیرِ تست، گفتا "آگہم
لیک بہر طعن بدخویاں تغافل می کنم"

(۵)

جن جن مختلف پہلوؤں سے "عریانیت" پر ملک کے اہل قلم اصحاب نے اظہار خیال فرمایا ہے میں نے پیش کر دیا ہے۔ ان میں سے ہر پہلو اپنے اندر کسی نہ کسی حیثیت سے، کچھ نہ کچھ ضرور وزن رکھتا ہے مگر شوقؔ لکھنوی سے متعلق میرا نظریہ مختلف، اُن کی "عریاں نگاری" کے بارے میں میرا خیال دوسرا اور اُن کے آرٹ کی بابت میرا زاویۂ فکر جداگانہ ہے۔

شوقؔ کی مثنوی "فریبِ عشق" اور "بہارِ عشق" کو جن میں شوقؔ نے ہنس ہنس کے لطفِ صحبت، جزئیات سمیت بیان کیا ہے، اور جن میں ٹھیٹھے لگا لگا کر جنسی مزے داریوں کی تفصیل پیش کی ہے، جن حضرات نے "داستانِ ہوس" اور "افسانۂ آوارگی" قرار دیا ہے، کیا اُنہوں نے اِس نکتہ پر کبھی بھی، ایک لمحہ کے لئے بھی، غور فرمایا ہے کہ آخر شوقؔ اِس قدر ہنسوڑ اور مسخرا کیوں واقع ہوا تھا؟ اگر وہ طبعاً "خوش مزاج اور ظریف الطبع انسان تھا بھی تو

اُس نے، اِس رذالت کو چھپانے کے عوض، عام لوگوں پر ظاہر کر دینے کے لئے کیوں کمر باندھی ؟ وہ اِس کمینگی کو راز رکھنے کے بجائے علی الاعلان بیان کرنے پر کیوں اُتر آیا ؟ درآں حالیکہ اُس کی مثنویاں زبانِ حال سے داشگاف کہہ رہی ہیں کہ : ؎

گفتنی ہے دل پُر درد کا قصہ، لیکن
کس سے کہئے، کوئی مستفسرِ حالات بھی ہو؟ (اکبر)

دراصل فطرتِ انسانی عبارت ہے "ہنسی" اور "رنج" سے۔ زندگی کے ہر شعبے، شعور کی ہر وادی اور حیات کی ہر منزل میں انسان کو اِن ہی دو کیفیات سے مقابل ہونا پڑتا ہے۔ بادی النظر میں گو کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دو مختلف کیفیات ہیں مگر فلسفیوں اور ماہرانِ نفسیات کی ژرف نگاہی نے یہ پتہ لگایا ہے کہ "خندہ" دراصل "رنج" اور "غم" کو چھپانے کا ایک پردہ ہے، ہم ہنستے اس لئے ہیں کہ ہم کو دراصل غصہ آیا اور ہم اِس عتاب کو معتوب پر نکال نہ سکے۔

"ہنسی" صرف وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں "سماج" کی بنیاد پڑ چکی ہو۔ جنگلوں میں تنہا کسی سنجیدہ انسان کو آج تک ہنستے ہوئے نہیں دیکھا گیا۔ بیابانوں میں کسی فردِ بشر کے قہقہے کی آواز کبھی نہیں گونجتی۔ "ہنسی" وہیں نظر آئے گی جہاں "سماج" کا وجود ہوگا۔ اُن کا قول ہے کہ :-

"سماج نے اپنی بقا کے لئے جو سب میں زبردست ہتھیار بنایا ہے وہ سماج کی اندرونی تنظیم ہے جسے سیاسی اصطلاح میں "دولت" (STATE) کہتے ہیں۔ اِس "دولت" کا بڑا فرض یہ ہے کہ سماج خود اپنی بقا کے لئے جو ضروری اُمور ہیں اُن کو دستور اور قانون کی صورت میں لاتے اور حکومت و سررشتہ جات

کے ذریعے اُن پر عمل پیرا ہو۔ لیکن "زندگی" کے پہلو اِس قدر بے شمار ہیں کہ اُن کا قانون کی صورت میں احاطہ کرنا ایسی "سماج" کے لئے جو ترقی پذیر ہو، ناممکن ہے، اس لئے "سماج" نے دستور اور قانون کا چھاپہ صرف اُنہیں اُمور پر مارا جو "سماج" کی زیست کے لئے ایسے ضروری ہیں کہ بے اُن کے "سماج" کی تنظیم باقی نہیں رہ سکتی۔ اب رہے وہ اُمور اور حرکات و سکنات جو اس قدر اہم نہیں ہیں کہ قانون کی صورت میں اُن کو حکڑ بند کیا جائے، اُن کے متعلق "سماج" نے عجیب اور لطیف ہتھیار تیار کیا اور وہ ہتھیار "ہنسی" ہے۔ ایسی انفرادی یا مجموعی حرکات و سکنات کے لئے "سماج" نے کوئی سزا مقرر نہیں کی ہے بجز اس کے کہ ایسی حرکتوں پر "ہنسی" کا چابک برسایا جائے۔"

یعنی "سماج" جب اپنی خفگی کا اظہار کرتی ہے تو مختلف حرکات و سکنات پر اپنے افراد کو مختلف قسم کی قانونی سزائیں دیتی ہے۔ لیکن اگر ایسا موقع نہ ہو کہ وہ کسی جرم کو قانونی حدود میں لا سکے اور اپنا غصہ "مجرم کو سزا دلوا کر نکال سکے تو وہ مجرم کو اِس قصور کی سزا "ہنسی" کے ذریعے دیتی ہے۔ گویا "خندہ" اصلاح عیوب کے لئے ایک تازیانہ ہے۔ "ہنسی" "سماج کے دائرے میں ایک تعزیری آلہ ہے۔ اور اُس وقت جبکہ "سماج" کسی کے عیب کو دیکھ کر اس کی تنبیہ نہ کر سکنے پر اپنے کو مجبور پاتی ہے تو اس کی درستگی کے لئے اپنے غصہ کا اظہار "ہنسی" کے پیرایہ میں کیا کرتی ہے۔ اور بلاشبہ یہ حقیقتِ مبین اور مشاہدۂ صادقہ ہے کہ یہ "ہنسی" کی سزا، قانونی سزا سے کہیں تلخ اور زیادہ ناگوار ہوتی ہے۔ جب ہی تو مریڈتھ نے اپنی نظم "ظرافت کی دیوی" میں "ظرافت" کو "اے فہمِ عامّہ کی تلوار!" کہہ کر مخاطب کیا ہے اور اسی لئے دنیا کے زبردست ظرافت نگاروں نے سماجی برائیوں

کی بیخ کنی میں سب سے زیادہ اسی کامیاب ہتھیار سے کام لیا ہے، آج کون انکار کر سکتا ہے کہ سروانٹیز (CERVANTES) کے "ڈان کوئگزوٹ (DONQUIXOTE) اور تھیکرے (THACKERA) کی "بک آوف اسنوبس" (BOOK OF SNOBS) نے اور مولیر (MOLLEYE) لطیف اور بے نظیر کھیلوں نے "سماج" کے رجحانات کو بدل نہیں دیا؟ کس کی مجال ہے جو یہ کہے کہ ان حقیقت نگاروں نے انسانی حماقتوں کی گہرائیوں کو ناپ کر نہیں رکھ دیا؟

اگر ہمارے معترضین اس سوال پر غور کرتے جس کا ذکر کیا گیا ہے، تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ "بہارِ عشق" اپنے اندر حقیقتاً کوئی عشقیہ مزے دار کہانی نہیں رکھتی بلکہ دراصل وہ ایک المناک مرثیہ کی حامل ہے۔ وہ فسانۂ ہوس نہیں بلکہ نقشِ معاشرت ہے اور وہ زمزمۂ عشق نہیں، نوحۂ غم ہے۔ ذرا خیال تو فرمایئے کہ "بہارِ عشق" کی ہیروئن کہنے کو ایک معزز شریف گھرانے کی دوشیزہ[1] ہے۔ اور جب اُس کے پاس ایک ملازمہ یہ خبر پہنچاتی ہے کہ دروازہ پر ایک اجنبی کھڑا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے، تو آپ کھل جاتی ہیں: ؎

جا کے بیگم سے جب کہی یہ بات ہنس کے بولی کہ سُن تو ارے بدذات!

بیگم ہنس دیتی ہیں اور سمجھ بھی شاید جاتی ہیں کہ کہیں نہ کہیں سے پیامِ محبت ہی آیا ہو گا جب ہی تو فرماتی ہیں کہ: ؎

تجھ سے پوچھ لئے خوف کھاتی ہوں خیرا کہہ دے۔ میں آپ آتی ہوں

---

[1] آپ دوشیزہ تھیں مگر دعوے سنئے: ؎

"لاکھوں خوش رُو جواں پری تمثال اِسی کوچے میں ہو گئے پامال"

"کہیں ہم لوگ رحم کرتے ہیں؟ ایسے چودہ ہزار مرتے ہیں" (ع۔ پالوی)

چنانچہ ڈیوڑھی پر پہنچ جاتی ہیں اور وہ اجنبی، بے دھڑک نزدیک پہنچ کر ملاقی ہوتا ہے۔
اور نہایت سادگی و دیدہ دلیری سے یہ بتا کے، کہ آپ پر ایک شخص عاشق ہے اور آپ
کے ہجر میں زہر کھا کے مرنا ہی چاہتا ہے، یہ دعوت بھی دے دیتا ہے کہ : ؎

"چل کے للّٰہ دیکھ آؤ اُنہیں   قسمیں دے کر دوا پلاؤ اُنہیں"

قاصد سے جان نہ پہچان، عاشق کی دید نہ شنید۔ لہذا ابتدًا تو بیگم کی مشرقیت آگیں
نسوانیت، اُن سے یہ کہلوا دیتی ہے کہ : ؎

کوئی مرتا ہے کیوں، بلا جانے   ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں ؟

مگر فوراً ہی اُس دور کے ناہنجار اخلاق کی خرابی، اُس عہد کی فرسودہ تہذیب کی
بربادی اور اُس وقت کی ناپاک معاشرت کی بے عزّتی، ہندوستانی شرم و حیا کے سر سے
چادر کھینچ لیتی ہے اور بیگم فرماتی ہیں کہ : ؎

خیر! اب جلد تم یہاں سے جاؤ   جس طرح ہو سکے دوا بلواؤ
پہلے اپنی طرف سے دم دینا   پھر مری جان کی قسم دینا

ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بشارت دے دیتی اور خوش خبری سنا دیتی ہیں کہ : ؎

"ہم بھی درگاہ آج جائیں گے   ہوگی فرصت تو واں بھی آئیں گے"

چنانچہ حسبِ وعدہ بیگم پہنچ بھی گئیں اور پھر وہ سب کچھ ہوا جس پر سو برس سے
ہمارے حیادار معترضین چراغ پا ہیں۔

اب غور کیجیے کہ ایک دوشیزہ نے ایسا کیوں کیا؟ اُس پیغامبر کو اتنی جرأت کس طرح
ہوئی؟ شوق نے اُسے کیوں کر پھانسا؟ دراصل اِن تمام خرابیوں کی وجہ، معاشرت کا نقص،
تھی۔ اور اُس معاشرت کی خرابی کی وجہ دربارِ اودھ کی وہ رنگین مزاجی تھی جس نے لکھنؤ کی

سماجی اور ذہنی حالت بگاڑ کر رکھ دی تھی۔ سارے لکھنؤ میں عیش و عشرت کی گرم بازاری تھی، سارا اودھ رنگ رلیوں میں مصروف و منہمک تھا۔ ہر شخص ایک وارفتگی کی حالت اور سرشاری کی کیفیت میں کھویا اور ڈوبا ہوا تھا۔ بازار سے لے کر دربار تک، ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ تک اور عوام سے لے کر خواص تک ظرافت و بذلہ سنجی، تکلف و تصنع، پھبتی و پھکڑ اور ہجو و نقالی کا شیدا و دلدادہ ہو رہا تھا۔ چنانچہ اس کا اثر شاعری پر بھی پڑا اور شعر کا خطاب بجائے ایک کیرکٹر کے معشوق کے، ہر عورت سے ہونے لگا اور وہ اس قعرِ ذلت میں زیادہ سے زیادہ نیچے اترتے چلے گئے۔ یعنی وصل اور ملاپ کا نقشہ بھی ٹھیٹھ لفظوں میں واشگاف اور بے محابا کھینچا جانے لگا۔ معشوق کے ہر ہر عضو کی خوبیاں کھول کھول کے بیان کی جانے لگیں۔ یہاں تک کہ "غزل" نے "داخلیت" کا چیتھڑا بھی اتار پھینکا اور "خارجیت" عریاں ہو گئی۔ ہر عامی اور بازاری شعر کہنے اور اس میں سخیف سے سخیف تر اور رکیک سے رکیک تر جذبات نظم کرنے لگا! وران تمام خرافات نے پذیرائی حاصل کرنی شروع کی۔ سارے واہیات جذبات سراہے جانے لگے۔ مگر اس پر بھی بس نہ ہو گیا؟ لکھنؤ کے رنگین مزاجوں نے اتنے ہی پر اکتفا نہ کی؟ کیسے کرتے؟ بقول جوشؔ ملیح آبادی: ~

اگر ہر نئی شئے، پرانی نہیں ہے	تنوع کے ایسا سے تھوڑے ہی دن میں
وہ پیری ہے پیری، جوانی نہیں ہے	تو پھر جوشؔ سوگندِ ربّ تلاطم

لہ اگر اس کا ثبوت درکار ہو تو کتب خانہ شرقیہ۔ بانکی پور (پٹنہ) میں "تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا" موجود ہے۔ دیکھ لیجئے جس میں اس دور کے تمام لکھنوی خرافات نگار جگہ پا گئے ہیں۔ اور انہیں نذر کر ڈالا گیا ہے۔ (ع۔ پالوی)

چنانچہ جب "ریختہ" دقیانوسی سی چیز معلوم ہونے لگا تو "ریختی" کو رواج دیا گیا اور اس کے ذریعے عورتوں کی بولی ٹھولی میں نظر بازی و ہوسناکی کی کیفیات، بیان کی جانے لگیں۔ عشق و محبت کے مراحل نسوانی زبان میں پیش کئے جانے لگے۔ وصل اور ملاپ کی مزے داریاں جزئیات سمیت، بازاری لہجہ میں سنائی جانے لگیں اور یہ سب بقول انشاء محض اس لئے کہ :-

"بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشتاق ہوں"

نتیجتاً سارا اودھ نسوانیت میں ڈوب کر رہ گیا۔ تمام اہل لکھنؤ کے اعصاب پر "عورت" سوار ہو گئی اور "عورت" بھی کوئی آئیڈیل نہیں، پارسا نہیں، شریف اور باآبرو نہیں، حرم کی چار دیواری میں بیٹھنے والی عصمت مآب نہیں۔ بلکہ بازار میں بیٹھ کر عصمت فروشی کرنے والی مال زادی، گھر گھر جاکے عزت کا سودا کرنے والی فاحشہ اور کوٹھے پر اڈہ جما کے رنگ رلیاں منانے والی شاہدہ۔ نتیجتاً آوارگی اور ہوسناکی شاعری کے مترادف سمجھی جانے لگی، بے پردہ مضامین، مبتذل الفاظ، سوقیانہ محاورے اور انگیا، کرتی اور خوشی کا ذکر و بیان؛ شعر و سخن کی جان قرار پایا اور سب کی زبان سے وہی نکلنے لگا جس کی قدر بازار میں ہو۔ سب کے سب ہی وہ الاپنے لگے جس پر آوارہ منش جھوم جھوم پڑیں، ظاہر ہے کہ جب سارا شہر غرقِ مئے لذت ہو گیا ہو، جب سارے مرد اس خاص رنگ میں رنگے گئے ہوں تو اس کے اثر سے طبقۂ نسواں کیونکر بچ سکتا تھا؟ چنانچہ ان میں بھی شاعرانہ مذاق پیدا ہو گیا! اور شعر و شاعری کا یہ ناپاک دفتر، یہ ناخوش پشتارہ، ہر گھر میں، باہر سے اندر پہنچنے لگا۔ فارغ البالی اور خوش حالی کے ساتھ اطمینان اور فرصت کی کمی تھی۔ ہر اس گھر میں، جس کی مکینوں کے لئے "بیگم" کا لفظ شایانِ شان تھا، خود اپنے

ہاتھوں سے کرنے کے لئے کوئی کام نہ تھا اور بقول سلطانہ رضیہ[1] مشرق ہیں :-

"جب عورت کو گھر میں کچھ کام نہ ہو تو عشق سوجھتا ہے"

لہذا کوئی وجہ نہ تھی کہ بیگماتِ لکھنؤ کی طبیعت میں وہ بے فکری، پورے طور پر رچ بس نہ جاتی جو عیاشی اور عیش پرستی کا واحد سبب ہے۔ اس پہ ایسے ادب نے پہنچ کر اور بھی تیل چھڑکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عفت مآب نسوانیت، رنگینیت میں غرق اور تمکنت آگیں ملکوتیت شیطنت میں تبدیل ہو گئی۔ اور جس طرح پہلے مردوں کے مزاج میں شہوانیت حلول کر گئی تھی اُسی طرح اب عورتیں کھُل کھیلنے لگیں۔ یہی وہ دور تھا جس میں ایک قدیم شیطنت کی لکھنؤ میں ایک نئے انداز سے تجدید ہوئی۔ اور عام بد اخلاق لوگوں کے بجائے، اکابر شعرا تک، ناجائز مراسلت کے لئے دودھ میں نوسادر گھول کر اور عرق لیموں سے خط لکھ کر آگ پر سینکنے یا چونا سے لکھ کر پانی میں خط ڈالنے کی، ترکیبیں یاد دلانے اور اپنے اشعار میں نظم بند فرمانے لگے۔

دن گزرتے رہے اور لکھنؤ کی رنگینیاں بڑھتی رہیں یہاں تک کہ لکھنؤ، "اختر نگر" بن گیا اور واجد علی شاہ تختِ سلطنت پر بیٹھے۔ ان کے تخت نشین ہوتے ہی تو دن اور رات تک کا امتیاز ختم ہو گیا۔ اس رنگین حکومت نے رہی سہی شرم و حیا کو بھی بالائے طاق رکھ کر اور بھی آزادی دے دی اور سارا لکھنؤ غرقِ مئے عشرت ہو کر رہ گیا۔ تمام "اُمرا" بے باک و بے غیرت[2] ہو کر رہ گئے۔

---

[1] سلطان التتمش الدین التمش کی بیٹی جس نے بحیثیت "شہنشاہِ ہند" دہلی کے تخت پر بیٹھ کر ۶۳۴ھ / ۱۲۳۶ء سے ۶۳۷ھ / ۱۲۳۹ء تک حکومت کی۔

[2] محمد سمیع ارادت اللہ خاں حکیم جو لکھنؤ کے ایک مشہور خاندان اور علما فرنگی محل سے ہیں، فرماتے ہیں :-

جو مل جاتی ہمیں کچھ روز کو واجد علی شاہی توہم بھی اک مہینے میں کئی سو بیبیاں کرتے

(ع۔ پالوی)

اور ساری بیگمیں قیامت ہوگئیں۔ پھر اس صورت میں اگر "بہارِ عشق" کی ہیروئن نے وہ کچھ کیا تو کیا تعجب ہے؟ جب سارے ملک اور شہر کی عام اخلاقی حالت خراب ہوگئی تھی تو اس طرح کے واقعے کیوں نہ ظہور میں آتے؟ ایک وہ کیا سب ہی "بیگمیں" اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھیں۔ بہارِ عشق کی ہیروئن کنواری تھی اور کس قدر ڈھیٹ؟ مگر کیا وہی ایک کنواری اس قدر بے باک تھی؟ واجد علی شاہ نے خود اپنی تصنیف "تاریخ فراق" میں، جو ۱۲۷۵ھ کی تصنیف اور "نوروزی بیگم" متخلص بہ "نور"، کے خطوط بنام واجد علی شاہ کا مجموعہ ہے، ایک خط نقل کیا ہے :۔

"یہ تم نے کیا لکھا تھا کہ "خط کا پڑھنا اور میرے منہ میں پانی بھر بھر آنا۔ اس میں ہم کو حیرت ہوئی کہ خط کے پڑھتے ہی تمہاری رال ٹپک پڑی۔ کیوں صاحب! جب ہمارا تمہارا وصال ہوگا، ہر چند کہ مجھ کو اس کا حال معلوم نہیں ذرا ہے مگر ہم نے قبل میں ہم جولیوں سے سنا ہے، اس تمہاری بے تابی سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہمیں دور سے دیکھتے ہی تم ہو جاؤ گے۔ پھر سچ بتاؤ کیا کام بناؤ گے؟"

دیکھ لیجئے اس خط سے ظاہر ہے کہ محترمہ "کنواری" تھیں مگر انہوں نے کیا کچھ نہیں لکھا ہے؟ جب ہی تو ایک لکھنوی شاعر نے، شاید اپنا ذاتی تجربہ یوں بیان کیا تھا؟ :ؔ

شبِ وصلت کہا مجھ سے مری شوخ دل آرا نے
یہ باتیں سب سکھا دی ہیں مجھے آپا کے دولہا نے

اسی "تاریخ فراق" میں ایک اور خط ہے :۔

"پہلے ایک کمرے میں بند کروں مہینہ بھر تک باہر جانے نہ دوں لیکن اور بات کو خوب ترساؤں، تم بے قرار ہو ہو کے منتیں کرو اور ہم کہیں کہ "خبردار ہمارے ہاتھ

نہ لگانا بس الگ سے جو کچھ کہنا ہو کہو! تمہارے منہ میں پانی بھر بھر آئے غمزہ و ناز اور اشتیاق بڑھائے۔"

ان خطوط سے فیصلہ کیجئے کہ جب "گنواریوں" کا یہ عالم تھا تو "بیاہیوں" کا کیا پوچھنا ہے؟ حالات سے اندازہ کیجئے کہ اُس عہد میں اہلِ لکھنؤ اور بیگماتِ اودھ کا کیا عالم تھا؟ معاشرت کی یہ خرابی، اخلاق کی یہ پستی اور تہذیب کی یہ کمینگی، کوئی ایسی ہلکی پھلکی چیز نہ تھی کہ نواب مرزا گوارا کر لیتے۔ شوق کے سے حساس انسان اور غیرت دار شاعر سے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اوروں کی طرح سب کچھ دیکھ کے بھی خاموش رہ جاتے اس لئے کہ بقول ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی :-

"انسان ہر حالت میں "برتر" رہنا چاہتا ہے۔ یہ خودی، یہ رفعت اور برتری کی خواہش ایک ایسی بنیادی جبلت ہے جو ہر جگہ، ہر دل اور ہر ذی رُوح میں کارفرما ہے۔ ہماری تمناؤں اور آرزوؤں کا طلسم رنگیں اسی خلش برتری کا رہینِ منت ہے . . . . . . انسان اپنے کو فقیر سمجھنا کبھی نہیں چاہتا۔ ہر نفس میں یہ کاوش ہر لمحہ موجود رہتی ہے اور ہماری کش مکش، جدّ وجہد سب اسی کی وجہ سے قائم ہے۔ چنانچہ آدمی جب "زندگی" میں قدم رکھتا ہے تو اس کی خودی ماحول سے ٹکراتی ہے۔ اگر وہ کامیاب ہو جاتا ہے تو فخر و مباہات کا تسکین پذیر جذبہ اُس کے دل میں پیدا ہو جاتا ہے اور اگر ناکامیاب رہتا ہے تو غم و غصہ اور رشک و حسد کے جذبات بیدار ہو جاتے ہیں . . . . . . اور نفس اُس کا، خاص وجہ تکلیف سے فرار ہو کر دوسرے میدانوں میں سرگرم کار ہو جاتا ہے۔ اس کو علم نفسیات میں "گریز" کہتے ہیں جس کی مختلف شکلیں ہیں۔"

"ادیب و شاعر کے دل و دماغ کا غیر معمولی حالت میں ہونا، ادب و شعر کی تخلیق کے لئے شرطِ اوّل ہے کیونکہ جذبات و احساسات میں ہیجان یا غیر معمولی سکون اُسی وقت پیدا ہوگا جب انسان کی ذہنی کیفیت غیر معمولی ہو اور اُس وقت اس کے نطق سے جو فشار ہوگا، وہی ادب و شعر کہلائے گا۔ انسان کے ذہن کی، غیر معمولی کیفیت، اسی وقت ہوتی ہے جب اُس کا ذہن محسوس کرے کہ دنیا اُس کے حسب منشا نہیں چل رہی ہے۔ انفرادیت اُسی وقت بیدار ہوتی ہے جب رکاوٹیں اور مشکلیں اُس کی راہ میں حائل ہو جائیں۔ ذہن کو برتری کا احساس اسی وقت ہوتا ہے جب دقتیں اس کے راستہ میں مزاحم ہوں، اُسے کوئی سخت روحانی تکلیف ہو۔"

کچھ آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

"لذتِ کامیابی، دل و دماغ میں غیر معمولی انتشارِ جذبات پیدا نہیں کرتی۔ وہ لذت اُس کے معمولات میں سے ہے لیکن شکست کے لمحات میں، ذہن، ردِ عمل کے طور پر کوئی سہارا ڈھونڈھتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کی پیدائش اسی کیفیت کے تحت ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ ادب و شعر نام ہے "گریز" کا خواہ یہ گریز وقتی ہو یا مستقل۔" (نگار)

شوق لکھنوی اپنے اہلِ وطن کی بداخلاقیوں، تعیش پسندیوں اور عشرت کوشیوں کو، اپنی آنکھوں کی پوری تابناکیوں کے ساتھ دیکھ رہے تھے۔ لہٰذا اس بے راہ روی پر، بے حد محزون و ملول اور نہایت برہم و خشمناک تھے مگر وہ مجبور تھے۔ خود تاجدارِ اودھ کی رنگین مزاجیوں کے سبب نہ تو محفلوں اور مجلسوں میں اخلاقیات پر پند و وعظ کہہ سکتے تھے اور نہ

مرتکبین کو اِس جرم کی سزا قانونی طور سے دلا سکتے تھے لہٰذا اُن کے نفس نے، نفسیاتی اصطلاح میں "گریز" اختیار کیا، اور وہ آخراً اسی حربے، اسی آلے اور اسی آواز کو کام میں لائے جس کو "ہنسی" کہا جاتا ہے اور جسے مرید نقد نے :-

"فہمِ عامّہ کی تلوار"

کہا ہے۔ برگساں نے اپنی کتاب "خندہ" میں لکھا ہے کہ قہقہہ لگانے والوں کی اصلی زندگی، دور سے کبھی بھی نہیں دیکھی جا سکتی۔ سمندر میں سطح پر موجوں میں رقصاں ارتعاش پایا جاتا ہے۔ لیکن عمقِ قلزم میں ہمیشہ محزوں امن و سکون ہوتا ہے۔ بالائے آب، لہریں آپس میں بڑی شگفتگی سے ٹکراتی اور کف لے آتی ہیں۔ لیکن سطح کے نیچے بڑی مایوس سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ بچے کفِ دریا کو نمش جان کر ساحل سے اٹھا لیتے ہیں لیکن جب ہاتھ کھول کر دیکھتے ہیں تو بجز پانی کے اور کچھ بھی نہیں پاتے "قہقہہ" زندگی کے سمندر کا کف ہے جو شخص اس کے رقص کو فاصلے سے دیکھتا ہے، خوش ہوتا ہے۔ کیونکہ آفتاب سے اس کا آب دار جسم روشن ہو کر طلسم نور نظر آتا ہے لیکن جو قریب جاتا ہے محض فریب پاتا ہے اور تلخ ہو جاتا ہے۔

برگساں کے اس صداقت مآب قول کی تصدیق سے اردو دنیا کے شاید ہی کسی فرد کو، جرأتِ انکار ہو اس لئے کہ اردو زبان ہی میں اس کی زندہ مثال موجود ہے۔ حضرت اکبر الٰہ آبادی کی مزاحیہ شاعری کے متعلق عام طور پہ اہلِ نظر اصحاب کی رائے یہی ہے کہ دراصل اس میں آنسوؤں کے قطرے مخفی ہیں اور یہ ظریفانہ انداز انھوں نے حکومت کے خوف سے اختیار کیا تھا۔ خود حضرت اکبر کا بھی یہی دعویٰ ہے : ؎

سرد موسم تھا ہوائیں چل رہی تھیں برف بار

شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے، ظرافت کا لباس

ابھی حال ہی میں ”علی گڑھ میگزین“ نے ”اکبر نمبر“ شائع کیا ہے۔ اِس میں پروفیسر آلِ احمد سرورؔ اکبرؔ کی ظرافت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

” اسکر وائلڈ لکھتا ہے کہ ” اگر کسی سے سچی بات کہلوانا ہو تو اُسے ایک نقاب دے دو“ ظرافت ایسی ہی ایک نقاب ہے۔ فرائڈ نے ظرافت کی تعریف کرتے ہوئے اسے (SENSE IN NONSENSE)

کہا ہے۔ یعنی ”بے تکی باتوں میں تُک کی بات“ اِس کے خیال کے مطابق تمام طور پر دلی جذبات کا اظہار آسان نہیں ہوتا اس لئے ظرافت کے ذریعہ سے انسان کی فطرت، ان کے جذبات کے اظہار کا ذریعہ تلاش کر لیتی ہے۔ وہ ہنسی ہنسی میں تنقید کرتی ہے . . . . . اداروں اور رسم ورواج پر تنقید کرتی ہے۔ اسی طرح عقلیت اور تنقیدی شعور اور نفسیاتی دباؤ تینوں سے انتقام لیا جاتا ہے۔ یہ انتقام صحت مندانہ ہے“

”اکبر کی ظرافت، یہاں دو باتوں کی وجہ سے پُرلطف ہے۔ اوّل تو وہ انتہا پسندی، شدّت اور تقلید پر طنز کرتے ہیں . . . . . دوسرے وہ اپنے دور میں مغرب کی نقالی، اور اس کی وجہ سے نئی نسل کی اپنے ماضی سے یکسر بیگانگی کا پردہ فاش کرتے ہیں“

یہی حال شوقؔ اور اُن کی مثنویوں کا ہے۔ جب سماجی نقائص کو دیکھ دیکھ کر اُن کا دِل

سلہ ”یہ عجیب تماشا ہو گیا ہے کہ لوگ اکبرؔ کی ظرافت سے تو محظوظ ہوتے ہیں مگر اُس حکمت اور اُس سچی بات سے مستفید نہیں ہوتے جسے ظرافت کی نقاب اوڑھائی گئی ہے اکبر کی دیوانگی میں فرزانگی ہے“ (مدینہ بجنور ۲۵ ستمبر ۱۹۵۱ء)

خون ہوگیا اور یہ بھی احساس ہوگیا کہ : ع

"کھلتا ہر اک پہ اِن کا حال نہیں"

درآں حالیکہ : ع

"کون اِن میں ہے جو چھنال نہیں"

اور وہ اس کا اِنسداد اور کسی طرح سے نہ کر سکے تو ہنسوڑ اور ظریف بن گئے۔ جوش نے بالکل صحیح کہا ہے کہ : ؎

ظلمت کی رونمائی کو کچھ نور چاہئے رونے کو بھی تو خاطرِ مسرور چاہئے

پھر چونکہ سر میں شاعرانہ دماغ اور ہاتھ میں فن کارانہ قلم تھا لہذا وہ اپنی مثنویوں کے ذریعے "عیش پرستیوں" کا "پول کھولنے" بیٹھ گئے اور اپنے جذبات و تاثرات قہقہہ لگا لگا کر بیان کرنے لگے۔ لوگ اس کی ظاہری حیثیت کو دیکھتے ہیں اور خارجی حسن سے بقدرِ ذوق لطف اُٹھانے کے بعد اُس کو گندہ اور ناپاک کا لقب بھی دے دیتے ہیں درآں حالیکہ اِس مسکراہٹ کے پیچھے محرومی، اِس مذاق کے پسِ پردہ محزونی اور اِس ظرافت کے عقب، اُداسی کارفرما ہے، اس کو امرت کبھی نہ سمجھنا چاہئے اس میں زہر حل کیا ہوا ہے۔ اس قہقہۂ مجسّم کا کلیجہ چیرا جائے تو وہاں سوائے ملال و افسردگی کے کچھ نہ ملے گا۔ اس بحرِ مسرّت کی جانچ کی جائے تو تہہ میں صرف آنسوؤں کے ہی آب دار موتی ملیں گے۔ کہنے کو "فریبِ عشق"، اور "بہارِ عشق" طربناک اشعار کا مجموعہ ہے مگر درحقیقت اِن میں ایک ایسا جوہرِ مستور ہے جس سے آشنا ہونے پر دل پہ تیر چلتے ہیں۔ بظاہر وہ دل میں گدگدی پیدا کرنے والی دلفریب مثنویاں اور محظوظ کن سرمایۂ ادب ہیں، مگر اُن میں قہقہہ آفریں ابیات کی گونج ختم ہونے کے بعد غور کرنے سے دل میں نشتر سا چبھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ایرانی شعرا میں آٹھویں صدی ہجری کا ایک شاعر عبید زاکانی گزرا ہے۔ یہ بھی اسی رنگ کا شاعر تھا۔ چنانچہ اُس نے ایرانی حکومت کے طفیلیٔ اپنے ملک کی اخلاقی اور معاشرتی خرابیوں کو دیکھ کر یہی انداز اختیار کیا تھا۔ اُس نے ایک لغت "اخلاق الاشراف" کے نام سے تالیف کیا تھا جس میں اُس نے بقول عبدالباری آسی :۔

"مذاق کے پیرایہ اور ظرافت کے پردہ میں، قوم کی بگڑی ہوئی حالت مظلومی اور بدچلنیوں، بدقماشیوں کی تصویر کھینچ دی تھی"

یہ لغت خاص رنگ کا تھا چند مثنویاں بھی "موش و گربہ" وغیرہ کے عنوان سے اُس نے لکھی تھیں اور اِن سب تصانیف کا مقصود اصلاحِ معاشرہ اور اپنے اہلِ وطن کو اُن کی خرابیاں دکھانا تھا۔ بالکل اِسی طرح شوق لکھنوی زبانِ شعر سے پکار پکار کے کہہ رہا ہے کہ : ؎

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر، ورنہ یاں
دلِ محیطِ گریۂ و لب آشنائے خندہ ہے
(غالب)

اور نہ نواب مرزا کا آرٹ زبانِ حال سے چیخ چیخ کے اعلان کر رہا ہے کہ : ؎

گرچہ من چوں غنچہ دارم مہرِ خاموشی بہ لب
نکہتِ گل می کند تفسیرِ فریادِ مرا
(صائب)

ہر چیز کی حد ہوتی ہے چنانچہ شوق اُس وقت تک تو ہنسی کو بنا ہنسے رہے جب تک دل و دماغ پر کوئی خارجی مکروہ اثر نہ تھا۔ لیکن، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، جب ہنگامہ ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۷ء کا قیامت نما منظر اور تختِ سلطنت کی بربادی کا حسرت ناک انجام، آنکھوں سے دیکھنے کے بعد، شوق اپنی قوم اور معاشرت لکھنؤ کا تیسرا مرثیہ لکھنے بیٹھے تو اُس وقت لبوں پر ہنسی نہ آسکی۔ نیز یہ بھی دن رات کا مشاہدہ ہے کہ چاہے بناوٹ ہی

کی کیوں نہ ہو مگر ہنستے ہنستے انسان کے آنسو نکل آتے ہیں، لہذا شوق بھی خندہ مسلسل کی تاب نہ لاسکے اور آخرا" زہر عشق" میں پہنچ کر جذبات پر قابو نہ رکھ سکے اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ لتنے بے خود اور بے قابو ہو گئے کہ آنسوؤں کا بے پناہ سیلاب اُمڈ آیا۔ اس سیلاب نے باہر نکلنے کی راہ بھی نہیں ڈھونڈھی بلکہ وہ "زہر عشق" میں جذب ہو کر رہ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب لوگ "فریب عشق" اور "بہار عشق" پڑھ کے ہنس لینے کے بعد "زہر عشق" کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو آنسوؤں کی کچھ بوندیں ٹپک ہی پڑتی ہیں ہو تیوں سے دامن بھرنا ہی پڑتا ہے۔

کہنے کو انہیں "فسانہ[1]" کہہ کے دل کی تسلّی کر لی جائے، شوق کی داستان ہوس متصوّر کر کے ضمیر کو مطمئن کر لیا جائے مگر یہ بہر حال واقعے اور شوق کو محض اپنے وطن کی تعیش پسندی ہی نے یہ مثنویاں لکھنے پر مجبور کیا تھا چنانچہ یہ مثنویاں لکھنؤ کی، اس عہد کی معاشرتی خرابیوں اور اخلاقی نقائص کی اصلاح اور درستی کے لئے ہی لکھی گئیں اور اس صورت میں میرے نزدیک شوق لکھنوی اپنی اس منفرد خصوصیت کے سبب یورپین مصنّفین سے ٹکر کھاتا ہے۔ جس طرح یورپ میں "ایمیلی زولا" اور "موپاساں" وغیرہ اس حقیقت نگار اسکول کے علمبردار تھے کہ "سوسائٹی کی تمام مذموم، قبیح اور شرمناک اخلاقی کمزوریوں اور خرابیوں کو اِس قدر واضح کر دو کہ ان کی عریانیت دیکھ کر طبیعت خود متنفّر ہو جائے، اُسی طرح مشرق میں لکھنؤ کے اندر شوق کا نظریہ تھا۔ یہ مثنویاں لکھنے کا مقصد و مطمح نظر

---

[1] "فسانہ" من گھڑت قصّے کے معنی میں نہیں بلکہ "مشہور واقعہ" کے مفہوم میں اس وقت مستعمل تھا۔ اور ہر بڑے شاعر کے یہاں یہ لفظ اسی مفہوم میں نظم ہوا ہے مگر آج کل اِس لفظ کا مفہوم "بے بنیاد واقعہ" ہے۔ (ع۔ پالوی)

صرف یہی تھا کہ اُن کا یہ کارنامہ ردِ عمل میں معاون ہو! ورنہ یہ مثنویاں اہلِ لکھنؤ کے لئے درسِ عبرت کا کام دیں۔ چنانچہ میں نے جب یہ مثنویاں پڑھیں تو یہی سمجھا کہ : ؎

خوشی نہیں، یہ اثر ہے دل میں فغاں کی پنہاں ترین حس کا
نہیں نہیں یہ، جگر میں اُس کے خفیف سی اِک خراش غم ہے

اور اِس لحاظ سے نہ صرف یہ کہ شوقؔ کا رُسوائے زمانہ سرمایۂ فکر لائق قدر ہے، بلکہ بدنام نواب مرزا، بہر نوع تحسین و آفرین کا مستحق اور گُم نام شوقؔ ہر طریق سے شاباش و مرحبا کا سزاوار ہے۔

میرے ایک فاضل دوست نے، جو ادبی دنیا میں ہر جہت سے دورِ حاضر کے ایک ممتاز فرد اور بڑے پایہ کے ادیب و شاعر مانے جاتے ہیں، جب میری اس رائے سے باخبر ہوئے تو اُنھوں نے مجھ کو لکھا کہ :-

"اگر شوقؔ کے پیش نظر یہی مقصد تھا جو آپ نے سمجھا ہے تو ہائے افسوس اُس کی بد قسمتی پر کہ وہ بالکل ناکام رہا۔ کسی نے اُس کی بات کو آج تک سمجھا ہی نہ تھا اور معلوم نہیں کہ اب آپ کے سمجھانے پر بھی دنیا سمجھے گی یا نہیں۔"

مجھے اپنے متعلق کوئی دھوکا نہیں ہے اس لئے اگر شوقؔ اور اُن کی مثنویوں کے متعلق میری یہ رائے منظور اور قبول نہ کی گئی یا بقول میرے دوست کے میرے سمجھانے پر اب بھی دنیا شوقؔ کو نہ سمجھی تو کیا مضائقہ ہے؟ شوقؔ بدنام تو ہے ہی اس لئے اُس کا تو کچھ بگڑے گا نہیں، اور مجھے بھی اِس رائے کو منوا کے کچھ حاصل کرنا منظور نہیں لہذا میرا بھی کوئی نقصان نہیں۔ مگر کیا میں محض اِس لئے خاموش رہ جاؤں کہ میری رائے مانی نہ جائے گی یا

لوگ اختلاف کریں گے ؟ جس طرح اُن حضرات کی رائے سے جنھوں نے مثنویاتِ شوق کو فحش و مبتذل اور شوق کو بد اخلاق و بدکردار قرار دیا ہے، مجھے اتفاق نہیں ہے، اُسی طرح بہر حال ہر شخص کو اختیار ہے کہ وہ میری رائے سے اختلاف کرے۔ مگر جس طرح دیگر حضرات کو حق حاصل تھا اور ہے کہ وہ شوق اور اُس کی مثنویوں کے متعلق اپنی رائے دیں۔ اور پیش کریں، خواہ وہ موافقت میں ہو یا مخالفت میں، اُسی طرح مجھے بھی تو یہ حق حاصل ہے کہ میں اپنی رائے ظاہر کروں چاہے وہ جو بھی ہو ؟ رہا یہ کہ یہ رائے بالکل انوکھی اور نئی ہے۔ سو یہ تو غالباً قابلِ اعتراض بات نہیں ہے کہ کوئی نئی بات پیش کی جائے ؟ بالخصوص جب کہ وہ کسی کو نظر آ رہی ہو ؟ پھر ہر نئی چیز غلط ہی تو ہوتی نہیں ؟ کل جو چیز سمجھ سے بالاتر تھی آج وہی چیز آفتاب کی طرح درخشاں ہے۔ ہوائی سیرِ سلیمانی کا کل تک مضحکہ اُڑایا جاتا تھا، آج ہوائی جہازوں کی بے لاگ پرواز دیکھ کر لوگ دم بخود ہیں۔ نزولِ الواح کل تک مشکوک تھا آج بیسیوں سیر وزنی شہابِ ثاقب کی دستیابی، زبان ہلانے نہیں دیتی۔ پیغمبروں پر وحیِ الٰہی کا نزول کل تک سمجھ سے بالکل باہر تھا آج بے تار پیام رسانی منہ کھولنے نہیں دیتی۔ آسمانی مخلوق کل تک بیسیوں تاویلات کا شکار تھی، آج آسمان مریخ پر انسانی آبادی کے وجود کے امکان کا انکشاف ساری تاویلات پر پانی پھیر رہا ہے۔ پھر یہ بھی کوئی کلیہ تو ہے نہیں کہ عام معتقدات اور متفقہ مفروضات کے خلاف کوئی نئی بات کہی ہی نہ جائے اس لئے کہ وہ غلط ہی ہوگی یا سمجھی جائے گی ؟ زمین کو تو سارے لوگ پہلے "چپٹی" اور "ساکن" سمجھتے اور کہتے تھے۔ اور جب کوپرنیکس نے اِس عام خیال کے خلاف اپنی تحقیق اور اپنے علم کے مطابق یہ نئی بات کہی کہ دنیا "گول" اور "متحرک" ہے تو اگرچہ یقیناً اُس وقت سارے لوگوں نے ایک ہنگامہ برپا کر دیا تھا، اُس کو بے وقوف اور پاگل بتا کے اُس کی رائے کو ظاہر اپنے

غلط دلائل سے رد ہی کر دیا تھا مگر کچھ دنوں کے بعد جب اِس موضوع پر علمی طور سے سنجیدگی کے ساتھ غور کیا گیا تو معلوم ہوا کہ اُسی احمق اور سر پھرے کی نئی رائے صحیح تھی اور باقی سارے عقل مندوں اور صحیح الدماغوں کی پُرانی رائے غلط۔ بہر حال! جس طرح تمام لوگوں کی رائے یہاں پیش کی گئی ہے اور وہ رائے ظاہر کرنے کا انہیں حق حاصل تھا، اسی طرح میں نے بھی اپنا ذاتی خیال ظاہر کیا ہے جس کا میں حق دار تھا۔ اب یہ تو اوروں کا کام ہے کہ وہ اس موضوع پر، جذبات سے علیحدہ ہو کر سنجیدگی کے ساتھ غور کر کے اِس نئی رائے کو قابلِ اعتنا سمجھیں یا پہلے سے متعیّن کیے ہوئے خیال پر بدستور قائم رہیں : سے

دنیا کے بھلے غیر، جو کرتے ہیں بڑی بات
دنیا کے بُرے ہم ہیں جو کہتے ہیں کھری بات ؟ (ریاضؔ)

منعِ اشاعت

جب تعصّب اور للّٰہی بغض یا کسی کے خلاف غم و غصّہ اور جذبۂ نفرت و حقارت، حد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے تو بہت سی باتیں خواہ مخواہ بھی فرض کر لی جاتی ہیں بلکہ گھڑ لی جاتی ہیں۔ نت نئے الزام تراش لئے جاتے ہیں اور جو کچھ دل میں آتا ہے بے سوچے سمجھے کہہ دیا جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ شوقؔ کی سب مثنویاں "ممنوع الاشاعت" تھیں اور اس کی وجہ عام طور سے ان مثنویوں کی "عریانی" ہی بیان کی گئی ہے۔ اِن کا "پایۂ اخلاق سے گرا ہونا" ہی بیان کیا گیا ہے۔ حالیؔ نے تخصیص نہیں کی مگر نواب امداد امام صاحب اثرؔ آبگلوی نے تو "کاشف الحقائق" میں بڑی دیدہ دلیری کے ساتھ لکھ دیا ہے کہ :-

"شوقؔ لکھنوی نے چار مثنویاں تصنیف فرمائی ہیں مگر یہ سب مثنویاں پایۂ اخلاق سے گری ہوئی ہیں۔ یہاں تک کہ حکمِ گورنمنٹ سے اُن کی اشاعت روک دی گئی ہے۔"

صاحب موصوف "اگلے وقتوں کے لوگ" ہیں اور اِن کے متعلق خدائے سخن غالب کا حکم ہے کہ "انہیں کچھ نہ کہو"۔ لہذا کیا کہا جا سکتا ہے؟ مگر حیرت و حسرت کی بات تو یہ ہے کہ موجودہ دور کے لوگوں کا بھی یہی خیال ہے۔ مولوی عبدالسلام ندوی نے "شعرالہند" میں فرمایا ہے کہ :۔

"شوق کی مثنویاں اس قدر غیر مہذب ہیں کہ ایک مدت سے ان کا چھپنا قانوناً بند کر دیا گیا ہے۔"

اِن کے بعد حافظ جلال الدین نے "تاریخِ مثنویاتِ اردو" میں فرمایا ہے کہ :۔

"شوق کی مثنویوں . . . . میں واقعات و حالات بہت عریاں ہیں۔ ان کی عریانی اور فحاشی کا یہ اثر ہوا کہ ۲۰، ۲۵ سال پہلے تک من جانب حکومت اِن مثنویوں کی عام اشاعت ممنوع تھی۔"

حضرت علامہ پنڈت برج موہن صاحب دتاتریہ کیفی دہلوی نے بھی "خمخانۂ جاوید" میں فرمایا ہے کہ :۔

"یہ مثنویاں گویا اُس زمانے کی رندیت اور عیاشانہ زندگی کا کہیے یا عشق بازی کا دفتر ہیں . . . . مدت تک اِن مثنویوں کی نشر و طباعت حکماً بند رہی البتہ اب یہ قید اُٹھا دی گئی ہے۔"

بھلا جب اِن حضرات کو اِس کی بھی خبر نہیں ہے کہ شوق کی کتنی مثنویاں ہیں تو وہ اور بات کیا جان سکتے ہیں؟ حق یہ ہے کہ جہاں دیدہ اکبر نے بھی اپنا لطف تجربہ خوب ہی ظاہر کیا ہے : ؎

نہ شریعت، نہ طریقت، نہ محبت، نہ حیا
جس پہ جو چاہے وہ اِس عہد میں تہمت رکھے

سر رضا علی بھی اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ شوق کی کُل مثنویاں عریانیت کے سبب سے ممنُوع الاشاعت قرار دے دی گئی ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے "اعمال نامہ" (جلد اوّل صفحہ ۴۶۹) میں فرماتے ہیں:۔

"اسکاٹ نے اپنی ایک نظم میں ایک مغنّی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مذہبی تقدّس کے علَم برداروں نے اُس غریب کے ربط کو مخرّب اخلاق قرار دیا تھا۔ یہی سلوک لکھنؤ کے تنگ خیال اور تنگ نظر گندم نما جَو فروشوں نے شوق کی مثنویوں کے ساتھ کیا۔ انگریزی حکومت اودھ میں نئی نئی قائم ہوئی تھی، حکومت کے کان بھر کر اِن مثنویوں کی طباعت اور اشاعت بند کرا دی[1] ۔ ۔ ۔ ۔ عرصہ سے یہ مثنویاں پھر چھپنے لگی ہیں اور یہ دونوں مثنویاں مع "زہرِ عشق" اور "لذتِ عشق" کے لکھنؤ کے کتب فروشوں کے یہاں ملتی ہیں۔"

قومیں جب مائل بہ انحطاط یا غلامی کی لعنت میں گرفتار ہو جاتی ہیں تو پھر اُن سے قدرت ساری تعمیری صلاحیتیں چھین لیتی ہے اور تحقیق و جستجو اُن پر بار ہو جاتا ہے۔ وہ کسی معاملے میں اِس کی ضرورت نہیں سمجھتے کہ خود بھی کچھ جاننے کی کوشش کریں۔ بلکہ جو کچھ کہیں پڑھ اور سن لیتے ہیں اُسی کو صحیح سمجھنے اور بیان کرتے ہیں چاہے وہ کس قدر بھی صداقت سے دور ہو۔ حضرت ابوالکلام آزاد نے اپنی تفسیر "ترجمان القرآن" (جلد اوّل) کے دیباچہ میں فرمایا ہے کہ:۔

"اسلام کی ابتدائی صدیوں سے قرون اخیرہ تک جس قدر مفسّر پیدا ہوئے، اُن کا طریق تفسیر ایک رو بہ تنزل معیار فکر کی مسلسل زنجیر ہے جس کی ہر پچھلی کڑی، پہلی سے

---

[1] غالباً سر رضا علی کو جناب امیر احمد علوی صاحب "مثنویات" کے اِن جملوں سے دھوکا ہوا:۔ "حاسدوں نے ۔ ۔ ۔ ۔ پستیِ اخلاق سے تعبیر کیا۔ برسوں ممنُوع الاشاعت رکھا"۔ (ع۔ پالوی)

پست تر اور ہر سابق، لاحق سے بلند تر واقع ہوئی ہے۔ چوتھی صدی ہجری کے بعد . . . مجتہدانہ دور ختم ہو گیا اور شواذ و نوادر کے علاوہ عام شاہراہ تقلید کی راہ گئی اسی داءِ عضال نے جسمِ تفسیر میں بھی پوری طرح سرایت کی۔ ہر شخص جو تفسیر کے لئے قدم اٹھاتا ہے، کسی پیش رو کو اپنے سامنے رکھ لیتا تھا اور پھر آنکھیں بند کر کے اُس کے پیچھے پیچھے چلتا رہتا۔ اگر تیسری صدی میں کسی مفسّر سے غلطی ہو گئی تو ضروری ہے کہ نویں صدی کی تفسیروں تک وہ برابر نقل در نقل ہوتی چلی آئے کسی نے اِس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی کہ چند لمحوں کے لئے "تقلید" سے الگ ہو کر "تحقیق" تو کرے کہ معاملے کی اصلیّت کیا ہے؟"

پھر جب "قرآن" تک کے معاملے میں یہ ہوا ہو تو "مثنویاتِ شوقؔ" کے بارے میں کیا پوچھنا ہے؟ بقول اقبالؔ : ؏

"آہ محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق"!

اِن تمام حضرات کو جنہوں نے شوقؔ کی مثنویوں کے "ممنوع الاشاعت" ہونے کا دعویٰ کیا ہے، یہ بھی علم نہیں ہے کہ سب کی سب مثنویاں "ممنوع الاشاعت" تھیں یا کوئی ایک؟ تو پھر اُنہیں "ممنوع الاشاعت" ہونے کی اصل وجہ کیا صحیح طور پر معلوم ہو سکتی ہے؟ جب خود اُن کو تحقیق سے کوئی دلچسپی ہی نہیں تو یہ کیسے تحقیق کرتے کہ معاملہ کیا ہے؟

"بہارِ عشق" اور "فریبِ عشق" اپنے زمانۂ تصنیف سے آج تک کبھی بھی "ممنوع الاشاعت" نہ تھی۔ البتہ "زہرِ عشق" کی عام اشاعت کچھ دنوں کے لئے قانوناً ممنوع ضرور قرار دے دی گئی تھی گو اِس مدت میں بھی وہ ہمیشہ پوشیدہ طور پہ چھپتی اور شائع ہوتی رہی جس کو دیکھ کر حکومت نے اپنا وہ حکم واپس لے لیا تھا گر اِس ممانعت کی وجہ بھی اُس کی "عریانیت" نہ تھی۔

اِس کا سبب بھی اُس کا "پایۂ اخلاق سے گرا ہونا" نہ تھا کیونکہ اُس میں کہیں پر بھی کوئی شعر ہر گز "عریاں" اور "پایۂ اخلاق سے گرا ہوا" نہیں ہے۔ بلکہ اِس کی وجہ صرف شوقؔ کے جذباتِ دِلی کی وہ کسک، تاثرات ذہنی کی وہ تڑپ اور وارداتِ قلب کی وہ ٹیسیں تھی جسے شوقؔ نے اشعار کی صورت میں منتقل و متشکل کر دیا تھا اور جس کے دیکھنے، پڑھنے اور سننے کی لوگ تاب نہ لاتے تھے۔ چنانچہ حضرت عبدالماجد دریابادی نے بالکل صحیح تحریر فرمایا ہے کہ :-

"لکھنؤ میں جب شروع شروع تھیٹر کا رواج ہوا تو ایک کمپنی نے اِس تماشے کو بھی اسٹیج کیا۔ پُرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آئی ہے کہ جنازہ کا منظر اور اُس کے پیچھے پیچھے غم زدہ والدین کا ماتم کرتے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشا گاہ ایک بزم عزا بن گئی ہچکیوں اور سسکیوں کی آوازیں تو ہر طرف سے آ رہی تھیں مگر بعض کو غش بھی آ گئے اور ایک آدھ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشا دکھانا قانوناً ممنوع کر دیا گیا۔ اور کتاب کی اشاعت بھی عرصہ تک بند رہی۔"

یہ بالکل صحیح روایت ہے اور کسی حیثیت سے بھی ناقابلِ پذیرائی نہیں۔ پروفیسر مجنوںؔ گورکھپوری نے بھی لکھا ہے کہ :-

"خود میرے محلّے میں ایک ادھیڑ بزرگ ہیں جو اپنے عہدِ شباب میں زہرِ عشق پڑھ کر ایسا باؤلے ہو گئے تھے کہ کوئیں میں گرنے کی نیّت باندھ چکے تھے مگر احباب آڑے آئے۔"

سنیما میں فلم کے بعض دردناک "سین" دیکھ کر اب بھی ایسا ہوتا ہے کہ لوگ غیر معمولی طور پر متاثر ہوتے ہیں اور اُن کی وجہ سے اُسے حکماً حذف کر دیا جاتا ہے۔ چند سال اُدھر کی بات ہے،

کہ ایک امریکن فلم میں افریقہ کا ایک سین، جس میں ایک خونخوار شیر ایک دوشیزہ کو اٹھا کر لے گیا تھا، جس وقت پہلے پہل اسٹیج پر دکھایا گیا تھا، خود میری نگاہوں نے دیکھا تھا کہ کئی یورپین عورتیں چیخ مار کر بے ہوش ہو گئی تھیں جس کی بنا پر دوسرے دن کلکٹر نے اس فلم سے اس حصہ کو حذف کر کے فلم دکھانے کا حکم صادر کر دیا تھا۔ بالکل اسی طرح زہرِ عشق جب اسٹیج پر پیش کی گئی تھی تو کمزور قلب والے اس کے دردناک مناظر سے اس قدر پریشان ہو گئے تھے کہ ان کی زندگی کی طرف سے خدشہ پیدا ہو گیا لہٰذا حکومت نے نہ صرف "زہرِ عشق" کا اسٹیج کرنا قانوناً جرم قرار دیا تھا بلکہ فی نفسہٖ مثنوی کی مزید طباعت و اشاعت بھی روک دی تھی۔ مگر جب سکون ہو گیا تو پھر منع اشاعت اور اسٹیج نہ کرنے کا حکم واپس لے لیا گیا تھا۔ چنانچہ جب تک تھیٹر کا رواج رہا یہ قصہ اسٹیج ہوتا رہا۔ یہ قطعاً غلط ہے کہ چونکہ اخلاقی حیثیت سے زہرِ عشق میں کوئی بات قابلِ اعتراض تھی یا اس میں عریانیت کا کوئی شائبہ تھا اس لئے اس کی اشاعت قانوناً ممنوع قرار پا گئی تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو سرے سے حکومت اس کتاب کو مطلقاً ضبط ہی کر لیتی اور پھر کبھی بھی اس کی اشاعت کی اجازت نہ ملتی۔ مگر ایسا نہ ہوا اور کتاب برابر شائع ہو رہی ہے جو بجائے خود اس امر کا ثبوت ہے کہ اس کی اشاعت بربنائے عریانیت نہیں روکی گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں محض تعصب سے اور قیاساً ہمارے محققین کا قلم برداشتہ کچھ کا کچھ لکھ جانا کیسی خطرناک، فرسودہ اور مضحکہ خیز جرأت ہے؟ کتنا غیر ذمہ دارانہ فعل ہے؟ ان حضرات نے یہ بھی نہ سوچا کہ جب وہ مثنویاں بربنائے عریانیت حکماً "ممنوع الاشاعت" قرار پائی تھیں تو اب کون سی تبدیلی ہو گئی جو ان کی اشاعت جائز سمجھی گئی؟ کیا اب عریانیت "عریانیت" نہ رہی؟ کیا اب خانہ "عریانیت" کوئی عیب نہیں ہے؟ کیا ان کی

"عریانیت" جاتی رہی ؟ کیا عریانیت والے حصّہ کو حذف کرکے اشاعت کا حکم ملا ؟ کیا اِس وقت کسی مطبع کا چھپا ہوا کسی مثنوی کا کوئی نسخہ ایسا ملتا ہے جس میں وہ مخرّب اخلاق اور عریاں اشعار نہ ہوں، جن کی بنا پر وہ مثنویاں "ممنوع الاشاعت" قرار پائی تھیں ؟ اگر نہیں تو پھر یہ کیا بات ہوئی کہ جن مثنویوں کو اُن کی "عریانیت" کے سبب ایک زمانہ میں حکومت نے مردود و ممنوع قرار دیا تھا، اُن ہی کو چند روز دن کے بعد محمود و قابلِ اشاعت قرار دے دیا ؟ کیا حکومت بدل گئی تھی ؟ کیا نقطہ نظر بدل گیا تھا ؟ آخر کیا بات ہوئی کہ حکومت نے جس کتاب کو جس عیب کے سبب سے "ممنوع" قرار دیا تھا اُس کو اُس عیب کے رہتے ہوئے پھر قابلِ اشاعت قرار دے دیا ؟ اِن حضرات کے کہنے کا دو ہی مفہوم ہو سکتا ہے۔ ایک یہ کہ حکومت نے غلطی سے "مثنویاتِ شوق" کو "عریانیت" کا الزام لگا کر "ممنوع الاشاعت" قرار دیا تھا۔ اور جب چند سال کے بعد اِس غلطی کا احساس ہوا تو پھر وہ غلط حکم واپس لے لیا گیا۔ یا دوسرا یہ کہ "عریانیت" صرف چند مخصوص سالوں میں عیب تھی۔ اور جب وہ سال گزر گئے تو حکومت نے وہ پابندی ختم کر دی۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں مہمل ہیں۔ کاش ہمارے اہلِ قلم اپنی ذمّہ داریوں کو محسوس کریں۔

مثنویاتِ شوق کا اجمالی مرتبہ

یہ تو اک بڑا سیدھا سادہ سا نکتہ، ایک واضح حقیقت اور سب کا جانا ہوا ہے کہ اخلاقی اور علمی باتوں یا تلخ و سنگین مسائل کے بیان کے دو ہی طریقے ہیں۔ ایک یہ کہ مستقل حیثیت سے وہ مسئلے اور نکتے صاف صاف بیان کئے جائیں۔ جیسے حالی کی مسدس، کہ اس میں اپنی قوم کی ساری کمزوریاں اور کوتاہیاں واضح اور کھلے لفظوں میں بیان کی گئیں۔ اور ہر طبقے کے ہر نقص کو صاف صاف دکھایا اور بتایا گیا۔ اور دوسرا طریقہ جو شوق نے اختیار کیا یہ ہے کہ کوئی حکایت اور کہانی بیان کی جائے اور ضمناً اس میں وہ مسئلے بیان کئے جائیں جنہیں دراصل پیش کرنا مقصود ہے۔ اس طرح روایات و حکایات سے اصل واقعہ کا بیان اتنا منظور نہیں ہوتا جتنا کہ نتائج سے غرض ہوتی ہے۔ پہلا طریقہ خشک اور روکھا سوکھا ہے اس لئے ذرا مشکل ہی سے عوام و خواص اس کے سننے پر آمادہ اور متوجہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ یہی "مسدس حالی" کہ بقول حضرت عبدالماجد دریابادی:-

"جب پہلی بار حالی کی زبان سے نکلی تو بس اک آگ سی لگ گئی اور آگ بھی کہاں ؟ راون کی لنکا میں۔ بڑے بڑے پہلوان یلغار کر کے ٹوٹ پڑے جواب کے لئے۔ تردید کے لئے اور تضحیک کے لئے"۔

(مسدس حالی "صدی اڈیشن")

برخلاف اس کے دوسرا طریقہ چاشنی دار ہے۔ چونکہ انسان بچپن سے قصہ کہانی سننے کا عادی اور شائق ہوتا ہے، اس لئے عوام و خواص سب ہی حکایت و لطائف کی چاٹ سے اس طرف متوجہ ہو جاتے ہیں اور کہنے والے کی تلخ و تند اور سبق آموز بات ان کے کانوں تک پہنچ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام الہامی کتابیں قصہ و کہانی کی حامل نظر آتی ہیں۔ چنانچہ "قرآن مجید" میں بھی زیادہ تر عبرت و تنبیہہ گزشتہ اقوام کے سچے قصوں کے ذریعے کی گئی ہے۔ صوفیائے کرام نے بھی تصوف و اخلاق اور جذب و سلوک کے تلخ، خشک اور کڑوے مسائل کو قصوں کی صورت میں ہی بیان کیا ہے۔ چنانچہ حکیم سنائی کی "حدیقہ"، سعدی کی "بوستان"، فریدالدین عطار کی "منطق الطیر" اور رومی کی "مثنوی معنوی" سب کی سب اسی لئے افسانوی انداز و ادب کی حامل ہیں۔ اور اگرچہ ان میں کے بعض مشہور و معروف قصے بالکل مجہول و مشکوک ہیں جن کا علم سارے لوگوں کو ہے اور جو ان محترم حضرات کو بھی معلوم تھا، مگر چونکہ نفس واقعہ کی حیثیت سے انہیں چنداں غرض نہ تھی صرف اس کے ذریعے سے انہیں کام لینا تھا اس لئے دیدہ و دانستہ ان کو اپنایا گیا تھا اور ان سے بڑے بڑے نتیجے نکالے گئے تھے۔ اور اسی لئے جب ظاہر بین معترضین نے "مثنوی رومی" کو صرف قصہ کہانی کی کتاب کہا تھا تو رومی نے قرآن مجید کے قصوں کا ذکر کرتے ہوئے جواب دیا تھا کہ: ؎

حرفِ قرآں را مداں کہ ظاہر است　　زیرِ ظاہر، باطنے ہم قاہر است
زیرِ آں باطن، یکے بطنے دگر　　خیرہ گردد اندرو فکر و نظر
ہم چنیں تا ہفت بطن اے بو الکرم　　می شمر تو ایں حدیثِ معتصم

بالکل یہی حال شوقؔ کی مثنویوں کا ہے۔ پھر اگر لوگوں کو شوقؔ کی مثنویوں میں فسانہ کا بیک گراؤنڈ صرف شوقؔ کی عیاشی و نفس پرستی ہی نظر آتی ہے تو اِس میں شوقؔ یا کتاب کا کیا قصور ہے؟

آئینۂ دل چوں شود صافی و پاک
نقش بہا بینی بروں از آب و خاک

یورپ میں بھی دو اسکول نظر آتے ہیں۔ ایک DESCRIPTIVE ــــ یعنی جو دیکھو وہ لکھو۔ اور دوسرا INSTRUCTIVE ــــ یعنی جو لکھو اُس میں کچھ اصلاحی مقصد بھی پنہاں رکھو۔ شوقؔ نے اپنی مثنویوں میں بڑی خوب صورتی سے دونوں اسکول کے نظریے کو ایک جگہ سمیٹ کر جو کچھ لکھا اُس میں یہ ظاہر کر دیا کہ اُن کا کچھ مقصد بھی ہے ورنہ وہ اِن مثنویوں میں نہ تو درگاہ اور کربلا کی رنگینیوں کا ذکر کر کے اُن مقدس و عبرت انگیز مقامات و ماحول کا استخفاف کرتے اور نہ اپنے کو مطعونِ خلائق اور رسوائے زمانہ کرنے کے لئے "آپ بیتی" پیش کرتے اور نہ ہی اپنے گھر اور شہر کی بیگمات کے متعلق کوئی نامحمود چیلنج کر کے دنیا کو ہنسنے کا موقع دیتے۔ اس لئے کہ اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کا بیان ہو یا اپنے یہاں کی "بیگمات" کی عیاشی و بے باکی کا ذکر، نہ کوئی اس کا فائدہ تھا اور نہ اس کی ضرورت۔ لہٰذا میں بغیر جھجک اور بلا خوف و خطر یہ کہہ سکتا ہوں کہ مثنویاتِ شوقؔ کا مصنف وہ بلند شخص تھا جسے مغرب "POET" (شاعر) کے نام سے یاد کرتا ہے۔

اور جس کے متعلق اعتماد و یقین رکھتا ہے کہ وہ الہامی طریقے پر اُن اسرار و غوامض کا حامل و کاشف ہوتا ہے جو عام نگاہوں سے چھپے ہوتے ہیں :-

"پوئٹ" تخیل کی وہ دنیا بساتا ہے جس میں انسان کی پوشیدہ فطرت آئینہ کی طرح صاف دکھائی دیتی ہے۔" (شکسپیئر)

"پوئٹ" ہی وہ ہستی ہے جس میں انسان کی متبرک روح سب سے زیادہ خدا سے مشابہ ہوتی ہے۔" (برنارڈ شا)

یہی وجہ ہے کہ مغرب میں "پوئٹ" کی، زندگی میں تو قابلِ رشک عزت ہوتی ہی ہے مگر مرنے کے بعد بھی اُسے فراموش نہیں کیا جاتا۔ اُن کے شاندار مقبرے بنائے جاتے ہیں۔ جو زیارت گاہوں کی حیثیت رکھتے ہیں اُن کے نام سے ٹرسٹ اور ادارے قائم کئے جاتے ہیں اور اُن کا کلام اعلیٰ سے اعلیٰ شکلوں میں شائع کرایا جاتا ہے۔ شوق ہرگز وہ پست انسان نہ تھا جیسے مشرق میں "شاعر" کے نام سے پکارا جاتا ہے اور جس کے متعلق اعتقاد و ایمان رکھا جاتا ہے کہ وہ محض گپیں ہانکتا اور کذب و افترا کرتا ہے۔ چنانچہ اہلِ لکھنؤ نے بھی شوق کو "پوئٹ" نہیں بلکہ "شاعر" سمجھا اور سمجھایا۔ اُنھوں نے اسے جھوٹوں کا سردار قرار دیا اور لوگوں کو بتایا۔ بھلا وہ کیسے نہ سمجھتے اور سمجھاتے؟ وہ "دلّی" کی طرف تو کان لگانا گناہِ کبیرہ سمجھتے تھے جہاں سے اعلان کیا جا رہا تھا کہ :-

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں، خیال میں
غالبؔ! صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اُن کی آنکھیں تو اپنے لکھنؤ پر لگی ہوئی تھیں اور وہاں فرمایا جا رہا تھا کہ :-

آتشؔ برا نہ مانیو، حق حق جو پوچھیو "شاعر" ہیں ہم، دروغ ہمارا کلام ہے

نتیجتاً وہ "حقیقت" جو یورپ کے نزدیک شاعری کی جان اور شاعروں کا ایمان ہوتی ہے اور جس کو لکھنؤ میں شوق نے پیش کیا تھا "افترا" سمجھی گئی اور شوق مطعون و مردود قرار دیا گیا۔ کس قدر تعجب کا مقام ہے کہ اردو شاعری کی اصل بنیاد عربی شاعری پر ہے اور عربوں میں "شاعر" کے متعلق وہی بلند نظریہ تھا جو یورپ کا ہے چنانچہ ابن اشیق کا مشہور قول ہے کہ :-

"شاعر کو اس لئے شاعر کہا جاتا ہے کہ وہ اُن چیزوں کا شعور رکھتا ہے اور اُنہیں محسوس کر لیتا ہے جو دوسروں کو محسوس نہیں ہوتیں۔"

مگر اس کے باوجود ہندوستان میں "شاعر" کے معنی کاذب اور بات فروش کے قرار پائے۔ بہرحال! مرزا شوق لکھنوی کے مسلّم الثبوت شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

شوق جس دور اور جس سرزمین کے تھے اُس میں صرف "غزل" ہی کا پرچم ہر طرف لہراتا ہوا نظر آتا تھا یا پھر "مرثیہ" کا۔ لہذا اس صورت میں شوق کو بھی غزل گوئی یا مرثیہ نگاری میں ہی کمالِ شاعری اور جمالِ تخیّل دکھانا تھا مگر ایسا نہ ہوا۔ "مرثیہ" کو اُنہوں نے قطعاً چھوا ہی نہیں۔ "غزلیں" بھی بہت کم کہیں اور جو ہیں بھی وہ کوئی مرتبہ نہیں رکھتیں اور اُن کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابتدائی عہد کی پیداوار اور لکھنوی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ مگر "مثنوی" میں تو وہ دِلّی کے آدمی، ایک بڑے ناظم، ایک رفیع المرتبت شاعر، ایک فقید المثال ماہرِ نفسیات و جذبات، ایک بے نظیر زبان داں اور ایک لاثانی فن کار دکھائی دیتے ہیں نہ صرف یہ کہ اُنہوں نے ایک قلم سے مختلف جذبات کی ترجمانی میں کمال کر دکھایا ہے بلکہ اظہارِ واقعہ اور تصویر کشیِ معاشرت کے ساتھ ساتھ زبان

کی گھلاوٹ، الفاظ کی لگاوٹ اور محاوروں کی سجاوٹ میں بھی ایسی بے نظیر سلیقہ مندی دکھائی ہے کہ دیکھ اور پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ آیئے میں اجمالی حیثیت سے چند خصوصیات کی بطور خاص نشاندھی کر دوں :۔

۱:۔ واقعہ نگاری کے لحاظ سے یہ مثنویاں کسی جگہ بھی قابل اعتراض نہیں ہیں۔ انسانی زندگی گوناگون، بوقلمونیوں سے بھری ہوتی ہے۔ اس وسیع کائنات ارض کے سارے لوگ طبعاً و اخلاقاً یکساں نہیں ہیں اور نہیں ہوتے بلکہ کبھی نہیں ہو سکتے۔ اس سلئے یہ کہنا کہ یوں ہو سکتا ہے اور یوں نہیں، بالکل غلط ہے۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی :۔

"شاعر" نہ بچہ ہوتا ہے نہ غلام کہ اُس کی قدم قدم پہ رہنمائی و رہبری کی جائے یا اُس پر مسلسل حکم چلایا جائے۔ اشخاص کی مانند شاعر بھی معقول یا نامعقول ہوتے ہیں اور شاعر کے معقول و یا نامعقول ہونے کا معیار یہ نہیں ہے کہ وہ مقطع میں اپنے بارے میں کیا لکھتا ہے بلکہ مقطع خود اس کے بارے میں کیا کہتا ہے۔" (اکبر نمبر۔ علی گڑھ میگزین)

جب انسان مجموعۂ اضداد ہے۔ جب لوگ مختلف الخیال ہیں تو انسانی زندگی کے متعلق یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ یوں تو ہو سکتا ہے اور یوں نہیں؟ مثنویات شوق میں صرف "واقعہ" پیش کیا گیا ہے جو چلتے پھرتے گوشت و پوست والے انسانوں کا ہے، اس کو تخیئلی چیز سمجھ کے کوئی رائے دینا اور وہ بھی سو برس کے بعد، کہ اس واقعہ کو یوں ہونا چاہیے تھا عجیب طرح کی بات ہے یا کسی واقعے کو بے کم و کاست بیان کرنے والے سے یہ مطالبہ کہ اُس نے اس واقعہ کو توڑ مروڑ کر یوں کیوں نہ پیش کیا؟ حیرت انگیز مطالبہ ہے۔

۲ :- ادبی حیثیت سے مثنویاں جو مرتبہ رکھتی ہیں اِس کا اندازہ اسی حقیقت سے ہو جاتا ہے کہ باہمہ بدنامی و مخالفت، تقریباً سارے متقدمین و متاخرین نے اس آرٹ کی بینظیری تسلیم کی ہے۔ حالیؔ اردو زبان میں پہلے ذمہ دار اہل قلم ہیں جنھوں نے مطبوعہ صفحاتِ کاغذ پر شوقؔ کو کافی حد تک بُرا بھلا کہا ہے مگر وہیؔ پہلے شخص ہیں جنھوں نے شوقؔ کو پہلی مرتبہ کھل کر داد بھی دی ہے۔ اور انھوں نے نہایت ایمان داری اور صفائی سے اعتراف کیا ہے کہ :-

"اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک اُن کو "بدرمنیر" پر ترجیح دی جاسکتی ہے وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہوگئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان کا مرتبہ، ان میں ایک قسم کا بیان، زبان کی گھلاوٹ روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے، بمقابلہ بدرمنیر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ اِن میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اِس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی اس بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔"

"جو کچھ اُس نے بیان کیا ہے، خواہ وہ مورل ہو یا اِمورل، اُس میں حسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔"[۱]

---

[۱] خواجہ احمد فاروقی نے اسی رائے کو نقل یا اسی خیال کا اعادہ کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ :-
"زبان، منظرکشی، جذبات نگاری اور نفسیاتی واقعیت کا اعجاز نظر آتا ہے۔ بعض اخلاقی مضامین مثلاً دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کے بھی نہایت اعلیٰ مرقعے ملتے ہیں۔ روزمرہ اتنی صفائی کے ساتھ دوسری جگہ مشکل سے نظر آئے گا۔ اسی طرح عورتوں کی زبان بالکل (باقی بر صفحہ ۱۸۲)

یہی وجہ ہے کہ شوقؔ کی مثنویاں "مردود" ہونے کے باوجود عوام و خواص دونوں طبقوں میں یکساں طور سے مقبول ہیں۔ صاحبِ "مثنویات" نے غلط نہیں فرمایا ہے کہ :-

"شوقؔ نے اِدھر تینوں مثنویاں لکھیں اور اُدھر لکھنؤ اُن کے زمزموں سے گونجنے لگا۔ "فریبِ عشق" نے رنگین مزاجوں کی آتشِ شوق پر تیل چھڑکا۔ "بہارِ عشق" نے دردمندانِ محبت کے دل چھینے اور "زہرِ عشق" کی حسرت ناک موسیقی نے سارے شہر کو دیوانہ بنا دیا۔ بندش کی صفائی، زبان کی سادگی، بول چال کی بے ساختگی، محاورات کی برجستگی نے عوام کے قلوب کو مسخر کیا۔ واقعہ نگاری اور نقش طرازی کے کمال نے خواص کی گردنیں خم کر دیں اور ان مثنویوں کو ایسی مقبولیتِ عام نصیب ہوئی کہ اگلے سخن وروں کے چراغ ٹمٹما گئے۔ میر حسن کی "سحرالبیان" فراموش ہو گئی اور "گلزارِ نسیم" پر خزاں کے بادل چھا گئے"!

بلاشبہ نواب مرزا جہاں ایک حکیم کی حیثیت سے زبردست نبض شناسِ معاشرت تھے وہاں بحیثیت شاعر بہت بڑے حقائق نگار بھی، جہاں انہیں فطرت کی صحیح عکاسی کرنے پر پوری پوری قدرت حاصل تھی وہاں وہ جذبات و محسوسات کے زبردست مصور بھی تھے۔ جس طرح زبان و بیان میں اُنہیں غیر معمولی دست گاہ حاصل تھی اسی طرح انہوں نے نسوانی نفسیات کا بھی بڑی عمیق و دقیق نظروں سے مطالعہ کیا تھا نتیجہ یہ ہے کہ جو بات کہہ گئے ہیں وہ جچی تلی اور جس طرح کہہ گئے ہیں وہ پڑھنے کے ساتھ ہی دل میں اتر جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ باوجود عبرت ناک بدنامیوں اور حسرت ناک رسوائیوں

(حاشیہ بقیہ صفحہ ۱۸۱) اُنہیں کے انداز میں لکھی گئی ہے اور مرزا نے اس کا بھی پورا حق ادا کر دیا ہے زبان اور بیان کے اعتبار سے ساری مثنوی پڑھنے اور لطف لینے کے لائق ہے۔" (عباسی)

کے جب بھی شوؔق کے قدر دانوں کی صف کھڑی کی جاتی ہے تو اُن میں جاہل بھی نظر آتے ہیں اور فاضل بھی، بچے منہ سے بھی دکھائی دیتے ہیں اور سنجیدہ و متین بھی، اب اِس سے بڑھ کر ایک شاعر اور اُس کے افکار عالیہ کی اور کیا قدر ہو سکتی ہے ؟

۳ :- "لکھنو اسکول" کی ابتدا آتشؔ و ناسخؔ سے ہوئی ہے اور اس اسکول کی سب سے پہلی مثنوی جو مشہور ہوئی وہ پنڈت دیا شنکر کی "گلزارِ نسیمؔ" ہے جس کی شہرت میر حسنؔ کی "سحر البیاںؔ" تک پہنچانے کی کوشش کی گئی اور بلاشبہ وہ اپنے رنگ کی منفرد مثنوی ہے مگر کچھ لوگ مصر ہیں کہ اس مثنوی پر نسیمؔ کے استاد آتشؔ نے اصلاح دے کر اُسے اِس مرتبے پر پہنچا دیا ہے ورنہ اِس رنگ ڈھنگ اور اِن الفاظ و انداز میں مثنوی لکھنا نسیمؔ کے بس کی بات نہ تھی ۔

شوؔق بھی آتشؔ ہی کے شاگرد تھے اور یقین ہے کہ اُنھوں نے اپنی غزلوں پر کبھی نہ کبھی کچھ اصلاحیں بھی ضرور لی ہوں گی مگر شوؔق کی خوش قسمتی دیکھئے کہ آتشؔ کی اصلاحوں کے بعد بھی اُن کی غزلیں کوئی رتبہ نہیں رکھتیں - برخلاف اس کے اُن کی وہ مثنویاں جن کے متعلق آج تک کسی نے یہ کہنے کی جرأت نہیں کی ہے کہ وہ اصلاح شدہ ہیں، وہ مرتبہ رکھتی ہیں کہ بعض خصوصیات کی بنا پر انھیں "سحر البیاںؔ" پر بھی فوقیت دی جاتی ہے - ظاہر ہے کہ اس صورت میں شوؔق کی استادانہ اور شاعرانہ عظمت اور بھی قابلِ قدر ہو جاتی ہے -

۴ :- اِن مثنویوں کی ایک اور خصوصیت انداز بیان اور اسلوبِ نگارش کی سحر انگیز شگفتگی بھی ہے - بلاشبہ "سحر البیاںؔ" اور "دریائے عشقؔ" دہلوی طرز کی صاف شفاف عمدہ مثنویاں ہیں اور اُن میں بھی ایک خاص دل پذیر اسلوب کار فرما ہے مگر ایسا معلوم ہوتا

ہے کہ دونوں مثنویاں خاص کدّ وکاوش سے لکھی گئی ہیں۔ برخلاف ان کے "مثنویاتِ شوق" کی زبان و بیان میں وہ شیرینی و سحر آگینی ہے جیسے لعل نگار، وہ نزاکت اور لوچ ہے جیسے شاخِ گل اور وہ سلاست و روانی ہے جیسے آبِ رکنا باد۔

ڈاکٹر عبدالحق نے "خواب و خیال" کے مقدمہ میں اُس مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے ایک جگہ فرمایا ہے کہ :-

"دسویں صدی ہجری سے اب تک سیکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں ...... جدید اردو کی جب سے بنیاد پڑی ہے، شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی، زنانے اور مردانے محاورات کے بے تکلف استعمال میں مثنوی "خواب و خیال" کا مقابلہ کر سکتی ہے۔"

حیرت کی بات ہے کہ انہوں نے شوق کی مثنویوں کو فراموش کر کے ایسا کیونکر فرمادیا؟ بالخصوص جبکہ خود اُن کے پیش رو حالی نے شوق کی مثنویوں کو، اِن ہی خصوصیات کی بنا پر، تمام مثنویوں بلکہ "بدرِ منیر" تک پر بھی ترجیح دی ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے "خواب و خیال" کا بھی ذکر کرتے ہوتے بجا طور پر اس سے بھی افضل تسلیم کیا ہے :-

"چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اُس کو زیادہ عبور تھا، اُس نے اپنی مثنوی کی بنیاد "خواب و خیال" ...... پر رکھی۔ اور جس قسم کے محاوروں کی انہوں نے بنیاد قائم کی تھی، شوق نے اُس پر ایک عمارت چن دی۔"

نہ صرف اتنا ہی بلکہ انہوں نے شوق کی مثنویوں کے متعلق اپنا فیصلہ دیا ہے کہ :-

"اُن کو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے، ایں تمام اردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں۔"

"خواب و خیال" کو بے مثال تسلیم کرنے سے پہلے "باباتے اردو" کو حالی کی اس رائے کی کمزوریوں کو ظاہر کرنا ضرور تھا۔

۵:- سب سے اہم خوبی، شوق کی مثنویوں کی یہ ہے، کہ وہ معلّم اخلاق اور مصلح معاشرت ہیں۔ اُنھوں نے اپنی اِن مثنوں میں اپنے عہد کا کچّا چھٹا اس لئے پیش کیا ہے کہ اپنے عہد کے لکھنؤ کی عیاشانہ معاشرت کو مطعون کرکے اُس کی درستی کی جانب لوگوں کو متوجہ کریں۔ اپنے یہاں کی فرسودہ تہذیب کی تنقیص کرکے اُس کی اصلاح کی طرف لوگوں کو مائل کریں۔ یہ خوبی، بجز شوق کی مثنویوں کے، اردو زبان کی اور کسی بھی مثنوی میں نہیں پائی جاتی اور اسی لئے غالباً، جناب عبدالقادر سروری نے "اردو مثنوی کا ارتقا" میں انہیں بجا طور پر:-

"تعیّش پسند لکھنؤ کے نقشے"

قرار دیا ہے۔

۶:- مثنویاتِ شوق کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں "عورت" کی نفسیات کی، ہر موقع پر، اتنے صحیح طور سے تحلیل کی گئی ہے کہ اُس کی مثال دنیائے مثنوی میں شاید ہی ملے۔ فطرتِ نسوانی کے رنگا رنگ کرشمے ہر جگہ اس قدر صحیح اور خوش اسلوبی سے پیش کئے اور دکھائے گئے ہیں کہ اس سے پہلے سرزمینِ نظم پر نہیں دیکھے گئے اور بلاشبہ اس بارے میں اردو زبان کی کوئی مثنوی "مثنویاتِ شوق" کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔

۷ :- شوقؔ کی مثنویوں میں آن، خودداری اور عظمتِ نفس کی شاندار تعلیم دی گئی ہے۔ اور "باعزّت زندگی" نہ گزارنے کا موقع دیکھ کر "موت" کو ترجیح دینے کا دنیائے انسانیّت کو عظیم الشان سبق دیا گیا ہے۔ جس طرح "ٹیپو" کا یہ جملہ بہادروں کے لئے ہمیشہ درسِ حیات بنا رہے گا:

"شیر کی ایک دن کی زندگی بہتر ہے گیدڑ کی سو سالہ زندگی سے"

اسی طرح "مہہ جبین" کا یہ فلسفۂ زندگی برابر یاد رکھا جائے گا کہ: ؎

منہ پہ آئے نہ کچھ کبھی یہ کلام	بے حیا ایسی زندگی کو سلام
موت بہتر ہے ایسے جینے سے	طعنہ سنتی ہوں دو مہینے سے
بے حیا بن کے کیا جئے کوئی؟	خونِ دل کب تلک پئے کوئی؟
"آدمی" کیا نہ جس کو غیرت ہو؟	نوعِ انساں بے حمیّت ہو
اس میں کیا، اپنی اپنی غیرت ہے	وہ سنے جس کو ایسی عادت ہے

یہ وہ خصوصیّت ہے جس کی مثال دنیائے مثنوی میں تو نہیں ملتی۔

۸ :- شوقؔ نے اپنی مثنویوں میں عشق و محبت کے واقعات و حالات ہوں یا عورت و مرد کے مشاہدات و محسوسات، اسرارِ جذبات ہوں یا رموزِ نفسیات۔ جس موضوع، جس عنوان اور جس نکتہ پر قلم اٹھایا ہے، اُسے اس زور، اس شدّت اور اس ہمہ گیر اہتمام کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اُس میں ایک خاص قسم کی قوّتِ انجذاب اور مقناطیسی کشش پیدا ہو گئی ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک "سحر البیان" بھی کسی حد تک اس جمال کی حامل سمجھی جاتی ہے مگر اوّل تو اُس میں جزئیات کا بیان مبالغہ آمیز ہو گیا ہے۔ دوسرے اُنہوں نے تفصیلات ایسے انداز میں پیش کی ہیں کہ اس سے اُن کی

وسیع النظری تو یقیناً ثابت ہوتی ہے مگر کوئی حسن جلوہ گر نہیں ہوتا۔

۹:- شوقؔ کی مثنویوں کی ایک خصوصیت صاحب "اردو مثنوی کا ارتقا" نے یہ بیان فرمائی ہے کہ وہ زنانہ محاورات کی گویا انسائیکلو پیڈیا ہیں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں :-

"شوقؔ کی مثنویوں کا اصلی محرک دراصل محاوراتِ نسواں کا تحفظ تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور یہ چیز مثنوی کے لئے ایک انوکھی جدّت تھی اس لئے ان کی مثنویاں بہت مقبول ہوئیں اور شوقؔ کی شہرت عام ہوگئی۔"

اِن سے بہت پہلے جناب احسنؔ لکھنوی بھی اپنے مقالہ میں فرما چکے ہیں کہ :-

"ہر شخص آسانی سے سمجھ سکتا ہے کہ اگر وہ اس موضوع کو اختیار نہ کرتے جس کے لحاظ سے زبان اور محاورات کا استعمال ضروری تھا تو آج نصاب زبان کہاں سے دستیاب ہوتا؟"

اور ان سے بھی پہلے حالیؔ اس مخصوص کمالِ شوقؔ کا ذکر ان الفاظ میں کر چکے ہیں کہ شوقؔ نے :-

"مردانے اور زنانے محاورات کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں اس بےتکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا"

حقیقت یہ ہے کہ شوقؔ سے پہلے اس طرح کی خدمتِ سخن کسی شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ رنگینؔ و انشاؔ نے "ریختی" میں عمر صرف کی مگر اس طرف کوئی خاص توجہ نہ کی۔ زیادہ تر تفریح ہی فرماتے رہے البتہ جانؔ صاحب نے اس کا کچھ خیال کیا مگر اس کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ کتنے زنانہ محاورات ایسے ہیں جو سوائے شوقؔ کی مثنویوں کے اور کہیں نہیں پائے جاتے اور یہی وجہ ہے کہ باوجود انتہائی بیزاری کے

بھی لغات کے مولفین، شوق کو نوازنے پر مجبور ہو گئے۔ چنانچہ لغاتِ اردو میں بہت سے محاورات کے اسناد صرف "مثنویاتِ شوق" سے دیئے گئے ہیں۔ عجب ہی تو کسی باخبر نکتہ شناس نے کہا ہے کہ: ؎

شوق کی نظموں کو دیکھیں غور سے اہلِ ادب
اصطلاحاتِ زباں میں بے بہا فرہنگ ہے

مگر یہ عجیب بات ہے کہ ایک طرف تو سروری صاحب نے اسی چیز کو مثنویاتِ شوق کا حسن قرار دیا ہے اور دوسری جانب شوق پر یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ اُنھوں نے :-

"ہیروئن کی گفتگو کو بے ضرورت طولانی بنا دیا ہے۔"

میں نہیں سمجھ سکتا کہ اگر یہ گفتگو طولانی نہ ہوتی تو پھر اتنے زنانہ محاورات اور نسوانی مصطلحات ان میں نظم کیسے ہو سکتے تھے اور اُن کی تحسین و توصیف میں سروری صاحب یہ کیسے فرما سکتے تھے کہ ان مثنویوں کی تصنیف سے شوق کا مقصد :-

"دراصل محاوراتِ نسوان کا تحفظ تھا۔"

بہرکیف! کہنے کے لئے چاہے کچھ بھی کہا جائے اور ایک انسانی تصنیف ہونے کی وجہ سے شوق کی مثنویوں میں چاہے جتنی بھی کوتاہیاں، کمزوریاں اور خرابیاں تلاش کرنے سے مل جائیں لیکن اس کے بعد بھی شوق کی تینوں مثنویاں، نہ صرف انتہائی بلند چیزیں ہیں اور اُن کو تمام اگلی پچھلی مثنویوں پر ایک گونہ تفوق، برتری اور امتیاز حاصل ہے، بلکہ یہ وہ نمونۂ ادبِ اردو، وہ نقشۂ جذباتِ انسانی اور وہ طریقِ اصلاحِ معاشرت ہیں، جو کبھی بھی، کسی طرح بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں مجملاً یوں سمجھئے کہ شوق کی

مثنویاں معاشرت کا مجلّہ آئینہ بھی ہیں اور مصلحانہ کوششوں کا بہترین نمونہ بھی، وہ شاعرانہ سلاست کا شفاف چشمہ بھی ہیں اور خالص نسوانی محاورات کا لالہ زار مجموعہ بھی۔ وہ نفسیاتی تحلیل کا بحرِ بیکراں بھی ہیں اور جذبات نگاری کا سیلِ رواں بھی، وہ تجرباتِ زندگی کی حیرت انگیز و ناقابلِ فراموش تصویریں بھی ہیں اور مشاہداتِ عینی کی گم کنندۂ عقل و ہوش تفسیریں بھی۔ اور ان مثنویوں کو دیکھ کر یہ قول تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ :ے

محلِّ شکر ہیں اکبرؔ یہ دُرفشاں نظمیں
ہر اک زباں کو یہ موتی عطا نہیں ہوتے

جناب خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مقالہ کو، جو بہارِ عشق اور زہرِ عشق سے متعلق تھا، جب کتابی شکل میں شائع کیا تو حضرت جوشؔ ملیح آبادی سے ایک "دیباچہ" بھی لکھوایا۔ اس "دیباچہ" میں شوقؔ کی مثنویوں کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے حضرتِ جوشؔ نے فرمایا ہے :-

"نواب مرزا شوقؔ نے بہارِ عشق اور زہرِ عشق کی جب تخلیق کی تھی، اُس زمانے اور اُس لکھنؤ کا تصوّر کرکے دیکھیے تو آپ کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ دونوں ادبی شاہکار ایسے ہیں جن سے بہتر کا تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا۔

یہ بات بھی پیشِ نظر رکھنے کے قابل ہے کہ مرزا شوقؔ کے دور میں لکھنؤ کی شاعری (بشرطیکہ اُسے شاعری کہا جاسکتا ہو) بے صرفہ مضمون آفرینی، بے کیف قافیہ پیمائی اور متلی آنے کی حد تک لفظی رعایتوں کا گورکھ دھندا بنی ہوئی تھی اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اُس وقت کے شاعروں نے اپنا مستقبلِ ادبی شمار بنا لیا تھا۔

وہ "دل کی بات" کہنے کی صلاحیت سے یکسر محروم ہو چکے تھے۔ اور مطالعۂ سہ کانی[1] (یعنی مطالعۂ کتاب، مطالعۂ کائنات) کا ادبی سا شعور بھی جیسے اُن میں کبھی تھا ہی نہیں۔ اُس وقت : ع

"بیر یوں میں بھی مرا نازک بدن ملتا نہیں"

پر مشاعروں کی چھتیں اُڑ جایا کرتی تھیں۔ اس لئے کہ "نازک بدن" تیر کی ایک قسم کا نام ہے اور چونکہ معشوق کو بھی "نازک بدن" کہتے ہیں اس لئے اِس رعایتِ لفظی پر لوگ سر دُھنتے تھے اور کسی خدا کے بندے کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تھی کہ کہیں "معشوق لوگ" بیریوں کے باغوں میں مارے مارے پھرا کرتے ہیں؟ کیا نازک بدنوں کو کانٹے چُننے کا بھی شوق ہوتا ہے؟ اور پھر : ع

"بیریوں میں "بھی" مرا نازک بدن ملتا نہیں"

کی "بھی" پر بھی نظر ڈالیئے۔ گویا "بیریاں" معشوقوں کی چراگاہیں ہوتی ہیں۔ وہاں بھی جب معشوق گل بدن نہیں ملتا تو پھر اور کہاں مل سکے گا؟

اِس مصنوعی ماحول میں مرزا شوق کی یہ مثنویاں ایک ادبی معجزہ نہیں تو اور کیا ہیں؟ اِن مثنویوں کے اندر تقریباً وہ سب کچھ ہے جو حقیقی شاعری میں ہونا

---

[1] شاید یہ جواب ہے سکھوں کی "پنج کانی" کا۔ سکھوں کے دسویں گرو "گرو گوبند سنگھ" جن کا زمانۂ اقتدار ۱۶۷۵ء سے ۱۷۰۸ء تک ہے انہوں نے ذات پات کی قید اٹھا کر اپنے مذہب میں سارے لوگوں کو داخل کرنے کے لئے "بپتسمہ" دینے کی رسم ایجاد کی تھی جسے ان کی زبان میں "پہل" کہا جاتا ہے اس رسم کی ادائیگی کے بعد وہ "سنگھ" کہلانے کا مستحق ہو جاتا تھا۔ اور "پنج کانی" (یعنی کچھ، کرپان، کیس، کنگھا اور کڑے) کا پابند۔ (ع۔ بالوی)

چاہئے اور اِن میں تقریباً وہ سب کچھ نہیں ہے جو حقیقی شاعری میں نہ ہونا چاہئے۔
ہمارے عفیف اور چھوٹی موٹی قسم کے نقاد، اِن مثنویوں کی "عریانی" پر، خیر سے، ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور جی کھول کر اُن بدمزاج بوڑھی عورتوں کی طرح، جن کے احساسات فنا ہو چکے ہیں، بُرا بھلا کہتے ہیں۔ اور یہ بھی ایک محکم دلیل اور زبردست ثبوت ہے اِن مثنویوں کے بے نظیر ہونے کا . . . . "عفیف" اور "صالح" قسم کے افراد کا اِنہیں ناپسند کرنا ہی، اِن مثنویوں کے شاہکار ہونے کی سب سے بڑی سند ہے : ؎

"معشوق من آں ست کہ نزدیکِ تو زشت است"

اگر دورِ حاضر کے "خدائے سخن" کا یہ قول درست ہے تو اسے دسویں خصوصیت سمجھ کر "مثنویاتِ شوق" کے "بے نظیر" ہونے پر قرآنی الفاظ میں، یوں مہرِ توثیق ثبت فرما دیجئے :—

تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ "یہ پورے دس ہوئے" (البقرۃ ۲۴)

مجھے حیرت ہے کہ جناب علی سردار جعفری نے صنفِ مثنوی کا تذکرہ کرتے ہوئے "نئی دنیا کو سلام" میں یہ کیا فرما دیا ہے کہ :-

"پرانی مثنویوں میں عام طور سے دیو پریوں کے قصّے اور شہزادوں کی داستانیں ہوتی تھیں . . . . . شوق قدوائی اِن روائتی بلندیوں سے صرف اتنے نیچے اُتر سکے کہ "پری" کی جگہ "سوداگر کی بیٹی" اور "شہزادے" کی جگہ "لکھنؤ کے نواب صاحب" نے لی۔"

"شوق قدوائی" کی مثنوی "عالمِ خیال" میں نہ تو کسی "لکھنؤ کے نواب صاحب" کا قصّہ ہے اور نہ کسی "سوداگر کی بیٹی" کا، غالباً اِن کی مراد "شوق لکھنوی" سے ہے۔ اِس صورت میں، ان کا

شوق لکھنوی کی مثنویوں میں اور قدیم مثنویوں سے صرف اتنا ہی فرق پایا کہ "پری کی جگہ سوداگر کی بیٹی اور شہزادے کی جگہ لکھنؤ کے نواب صاحب نے لے لی ہے" بجز اس کے اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ اُن کی انتہائی بالغ نظری ہے اور کسی نے بقول شاہد احمد صاحب (مدیر ساقی) سچ کہا ہے کہ :

"بالغ نظری کی انتہا یہ ہے کہ اُسے کچھ نہ نظر آئے"

بعض نقاد بھی بڑے دلچسپ ہوتے ہیں۔ امراء القیس عربی زبان کا "اشعر العرب" کہا اور سمجھا جاتا ہے اس لئے کہ اگر جاہلیت کے گندے دور میں اُس کی خدائی مسلّم تھی تو اسلامی عہد میں بھی اس کی شاعری قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھی گئی ہے۔ حضرت عمر اور حضرت علی (رضی اللہ عنہم) متین و ثقہ کے ساتھ ساتھ علی الترتیب شعر فہمی[1] اور سخن سنجی میں درجۂ کمال رکھتے تھے۔ امراء القیس کے بارے میں اُن کی رائے ہے کہ :۔

"وہ تمام شعراء عرب سے افضل ہے اس لئے کہ اُس نے شعر گوئی کے چشمے اجو خس و خاشاک سے اٹے پڑے تھے، صاف کئے جس کی وجہ سے، زمین کی گہرائیوں سے معانی کے سوتے پھوٹ پڑے" (حضرت عمر)

"وہ اپنے فطری تقاضوں سے شعر کہتا ہے جن میں رغبت یا خوف کا شائبہ تک نہیں ہوتا" (حضرت علی)

مگر جب عرب کے ایک صاحب نظر نقاد ابن شرف، پرانی شاعری کا جائزہ لینے بیٹھے

---

[1] حضرت علامہ ابن رشیق القیروانی "کتاب العمدہ" میں فرماتے ہیں :۔
"حضرت عمر اپنے زمانہ میں سب سے بڑھ کر شعر کے نقاد اور داد شناس تھے"
جاحظ نے بھی "البیان والتبیین" میں ایسا ہی کہا ہے۔ (ع۔ پالوی)

تو اُنہیں امرا ءالقیس کے یہاں اگر کوئی چیز نظر آئی تو صرف یہ کہ :۔

"وہ حسن و عشق کی بساط کا پٹا ہوا مہرہ تھا اس لئے اُس کا کلام بازاری اور ہوس پرستانہ رنگ لئے ہوتے ہے۔"

جعفری صاحب کے متعلق میرا خیال ہے کہ وہ بڑے اچھے شاعر اور مشہور اہلِ قلم ہیں اور میں اُن سے کسی غیر ذمہ دارانہ تحریر کا متوقع نہیں۔ پتہ نہیں کہ اِن سطور کی تحریر کے وقت وہ کس رنگ میں تھے۔

جب کسی ملک کی بربادی اور کسی قوم کی تباہی قریب ہوتی ہے تو پہلے اُس کے افراد کی معاشرت بگڑتی ہے۔ لوگوں کو آوارگی اور عیاشی کا چسکہ پڑ جاتا ہے عفت و عصمت ایک بے معنی سی چیز ہو کر رہ جاتی ہے۔ تہذیب و اخلاق کا جنازہ نکل جاتا ہے۔ اور اس کی ابتدا "امراء" کے گھروں سے ہوتی ہے جن کا سوسائٹی میں فرعونی وقار مسلم ہوتا ہے۔ اُن کے گھروں کی عورتیں ایک تو یوں ہی خود سر، بے باک اور مطلق العنان ہوتی ہیں۔ مگر اِس نحوست کے سر پر سوار ہو جانے کے بعد تو وہ اور بھی شتر بے مہار سی ہو جاتی ہیں۔ اوباشی و نفس پرستی کا اُن پر بھوت سوار ہو جاتا ہے جنسی لذتوں اور جسمانی مزیداریوں کے پیچھے وہ دیوانی ہو جاتی ہیں۔ اور اِس طرف کہ، یہ چیز حد درجہ تباہ کن اور شرمناک ہے، کسی بھی مرد کی نگاہ نہیں جاتی یا یہ کہ وہ لے جانا خود ہی نہیں چاہتے۔ اس لئے کہ وہ بھی ایسے مواقع کی تلاش و جستجو میں ہی رہتے ہیں۔ اور اگر کبھی کسی کا ذہن اِس طرف منتقل بھی ہوتا ہے تو وہ اُس وقت اپنے کو بے بس پاتا ہے کیونکہ اُس وقت تک عورتیں اِس درجہ آزاد و بے لگام ہو چکی ہیں کہ مرد اُنہیں قابو میں لا ہی نہیں سکتے نتیجتاً سوسائٹی میں اپنی ذلت و خفت کے اندیشے سے، بدیہی طور پر، اپنی عورتوں کی شرمناک حرکتیں دیکھ دیکھ کر خاموش رہ

جاتے ہیں۔ اور اُن کی کوئی تنبیہہ نہیں کرتے۔ بلکہ ہر بے موقعگی کے وقت وہ بے حیائی کا جامہ
پہن کر معاملے کو ٹال دینے اور رفت گزشت ہی کر دینے کی کوشش کرتے ہیں اور اگر کوئی
حیادار ہستی کے ساتھ اُن کی بدعنوانیوں کی طرف اِن کی توجہ مبذول کراتا ہے یا کرانا چاہتا ہے۔
تو اُلٹے وہ اُسی کے سر ہو جاتے ہیں اور کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھتے کہ ایسے لوگوں کو ملزم و مجرم
گردانیں یا اُنہیں سزا دیں یا اُنہیں بدنام کر کے چھوڑیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ معاملہ دن بدن نازک سے
نازک تر اور بد سے بدتر ہوتا چلا جاتا ہے تاآنکہ قہرِ الٰہی کا ایک جھونکا اُنہیں ذلّت و مسکنت
کے آغوش میں سلا دیتا ہے۔

قرآن مجید مسلمانوں کے نظامِ زندگی کا ایک مکمّل و بے نقص دستور العمل ہے۔ اس لیے اس
میں پہلی قوموں کے حالات و واقعات اور عروج و زوال کے قصّے بھی بیان کیے گئے ہیں تاکہ لوگ
غور و فکر سے کام لیں، سبق حاصل کریں اور جن خرابیوں سے وہ قومیں تباہ و برباد یا ذلیل و
رسوا ہوئی تھیں، اُن سے احتراز و اجتناب اور گریز و پرہیز کریں۔ چنانچہ فرمایا گیا ہے کہ :-

فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ۔ (اعراف ۷۲) "سو یہ حکایتیں لوگوں کو سناؤ تاکہ وہ ان میں غور و فکر کریں"

منجملہ سیکڑوں قصّوں کے قرآن مجید میں ایک تفصیلی قصّہ حضرت یوسف علیہ السلام کا بھی ہے
اور یہ صرف مسلمانوں کی بصیرت و عبرت کے لئے تفصیلاً بیان کیا گیا تھا۔ چنانچہ مستقل ایک
سورۃ ہی اس نام و عنوان سے نازل کی گئی۔ تاکہ یہ موضوع بطورِ خاص تا فرائش بن جاسکے۔ اور
اسی لئے اس کے شروع اور آخر دونوں میں مسلمانوں کو بتلا اور جتلا دیا گیا تھا کہ :-

لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ۔ (یوسف ۲) "جو لوگ حقائق کے متلاشی ہوں، اُن کے لئے یوسف اور اُس کے بھائیوں کے قصّے میں بہت سے اسباق ہیں"

آخر میں ہے کہ :-

لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ط (یوسف ۱۲)
"یقیناً اِن لوگوں کے قصّے میں دانش مندوں کے لئے بڑی ہی عبرت ہے"

مگر چونکہ مسلمان، قرآن کی، بے سمجھے بوجھے محض لفظی تلاوت ہی کو سب سے بڑا کارنامہ اور موجبِ ثواب سمجھ بیٹھے، وہ اسے تعویذ، گنڈہ، جھاڑ پھونک کی کتاب اور بیماروں اور مردوں کے سرہانے پڑھنے کا صحیفہ قرار دے دیا، لہٰذا انھوں نے اس طرف توجہ ہی نہ کی۔ انہوں نے پڑھا اور سمجھا بھی نہیں چہ جائیکہ عبرت حاصل کرنا۔ لاکھ قرآن مجید چلایا کرے کہ :-

أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا (محمد ۳)
"تم لوگوں کو ہو کیا گیا ہے کہ قرآن میں غور و فکر نہیں کرتے؟ کیا تمہارے دلوں میں تالے لگ گئے ہیں؟"

إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ ط (الطارق ۱)
"یہ قرآن قولِ فیصل ہے، یہ ہنسی ٹھٹھا نہیں ہے"

دیکھیے اس قصّے میں بیان ہوا ہے کہ "یوسفؑ" کو "عزیزِ مصر" نے خرید کر کے بیوی کے حوالہ کیا تھا کہ اس کی اچھی طرح نگہداشت کرو۔ چنانچہ وہ، اُس کے محل میں، شاہانہ وقار کے ساتھ رہنے سہنے لگے جب "یوسفؑ" جوان ہوئے تو شباب کی رعنائی نے، مصر کے امراء کی عورتوں کی نگاہ میں، انہیں محبوب بنا دیا۔ اور "امراۃ العزیز" (عزیزِ مصر کی بیوی) تو والہ و شیدا ہی نہیں بلکہ اس حد تک بے قرار و مضطرب ہو گئی کہ اس نے ایک دن اس رنگین ڈرامے کا آخری سین بھی کھیل دیا۔

وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا
"جس عورت کے گھر میں یوسفؑ رہتے تھے،

عَنْ نَّفْسِهٖ وَغَلَّقَتِ الْاَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ط (یوسف ۳)

وہ اُن پر ایسی ریجھی اور اُن پر اِس طرح ڈورے ڈالنے لگی کہ یوسفؑ بے قابو ہو کر مان لے۔ چنانچہ وہ، ایک دن سب دروازے مکان کے، بند کر کے یوسفؑ سے کہنے لگی کہ "لو آ جاؤ"

اُدھر سے تو یہ التجائیں تھیں کہ آ جاؤ نا، تمہیں سے کہتی ہوں (هَيْتَ لَكَ) اور اِدھر یہ خیال دامنگیر کہ معاذ اللہ یہ کتنی بڑی خیانت ہے جس کی طرف مجھے دعوت دی جا رہی ہے، لیکن "عزیزِ مصر کی بیوی" کی تو، آتشِ جذبات کے شعلے لپک رہے تھے وہ اس دیوانگی میں سب کچھ بھول کر معاملے کی انتہائی حد تک پہنچ چکی تھی۔ اور یوسفؑ کو پیغمبر ہونا تھا۔ مشیّتِ الٰہی، اُن کی نگران تھی۔ پھر بھلا یوسفؑ اِن نظر فریب مناظر کے دامِ تزویر میں کس طرح آ سکتے تھے؟ حضرتِ یوسفؑ نے راہِ فرار اختیار کی اور کمرے سے بھاگ چلے۔ "عورت" نے بے قابو ہو کر یوسفؑ کو پکڑ لینا چاہا۔ بھاگتے ہیں دامن اس کے ہاتھ آ گیا مگر وہ اِس پر بھی نہ رُکے اب عالم یہ تھا کہ :-

وَاسْتَبَقَا الْبَابَ "دونوں اس طرح دروازہ کی طرف دوڑے کہ اُن میں سے ہر ایک آگے نکل جانا چاہتا تھا"

یوسفؑ نے آگے پہنچ کر دروازہ دھڑ سے کھول دیا۔ دروازہ کھُلا تو کیا دیکھتے ہیں کہ سامنے "عزیزِ مصر" کھڑا ہے۔ اِس اچانک سانحہ نے "عورت" کے قلب کے ہیجانات کا رخ فوراً بدل دیا۔ تھی تو بوالہوس ہی آخر فوراً اُسی ذلیل ترین حربہ پر اُتر آئی جو اِس قماش کے لوگوں کے کیرکٹر کا خاصہ ہوا کرتا ہے :-

قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ اَرَادَ بِاَهْلِكَ سُوْٓءًا

"وہ کہنے لگی۔ اچھا بتاؤ جو مرد تمہاری بیوی کے ساتھ بدکاری کا ارادہ کرے اس کی سزا کیا ہونی چاہیئے؟"

حضرت یوسفؑ فرطِ شرم و ندامت سے بجز اس کے اور کچھ نہ کہہ سکے کہ :-

هِيَ رَاوَدَتْنِيْ عَنْ نَّفْسِيْ

"خود اسی عورت نے مجھ پر ڈورے ڈالے تھے اور مجبور کیا کہ میں پھسل پڑوں"

معاملہ نازک ہوگیا۔ وہ انہیں ملزم گردانتی تھی اور یہ اُسے مجرم بتاتے تھے۔ آخر اِس عورت ہی کے خاندان کے ایک فرد نے "عزیزِ مصر" کو مشورہ دیا کہ یوسفؑ کا کرتہ دیکھو اگر وہ آگے سے پھٹا ہے تو یوسفؑ مجرم ہے اور اگر پیچھے سے پھٹا ہے تو عورت قصوروار ہے۔ "عزیزِ مصر" نے کرتہ کو دیکھا تو وہ پیچھے سے پھٹا تھا۔ صاف ثابت ہوگیا کہ یوسفؑ محض بے قصور ہیں اور سراسر زیادتی اُس کی بیوی کی ہے۔ اور یہ تریا چرتر تھا کہ وہ یوسفؑ کو بدکاری کے اقدام کا الزام لگا رہی تھی :-

فَلَمَّا رَاٰ قَمِيْصَهٗ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ اِنَّهٗ مِنْ كَيْدِكُنَّ ؕ اِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيْمٌ ۝ يُوْسُفُ اَعْرِضْ عَنْ هٰذَا وَاسْتَغْفِرِيْ لِذَنْۢبِكِ اِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخٰطِـِٕيْنَ ۔ (یوسف ۳)

"سو جب اُس نے دیکھا کہ کرتہ پیچھے سے پھٹا ہے تو وہ اصلیت کو پا گیا اور بیوی سے کہنے لگا ہاں معلوم ہوگیا یہ تم عورتوں کا چرتر ہے اور تم لوگوں کے چرتر ہوتے ہی ہیں، بڑے غضب کے! اچھا اے یوسفؑ! جو کچھ ہوا سو ہوا اب اِس معاملہ سے درگزر کرو اور اے عورت! تو یوسفؑ سے معافی چاہ لے۔"

بے شک تُو ہی قصور وار ہے۔"

ذرا غور کیجئے۔ "عزیزِ مصر" عین موقع پر اپنی بیوی کو اپنے ایک غلام کے ساتھ تنہا کمرے میں پاتا ہے۔ مرد اور عورت دونوں مقر ہیں کہ معاملہ بدکاری کا تھا۔ تحقیقات سے ثابت ہوتا ہے کہ سراسر بدمعاشی اُس کی بیوی کی تھی جو یوسفؑ کو پھانس کر اِس گندگی میں خود بھی ملوث ہو جانا اور اُس کو بھی کر دینا چاہتی تھی، مگر متمدن مصر کے اِس وزیرِ اعظم کی غیرت و حمیّت دیکھئے کہ کیا کہتا ہے؟ کوئی شریف اور حیادار مرد ہوتا تو عورت کی ہڈیاں مروڑ دیتا یا اور دوسری نا دیتی سخت کارروائی کرتا مگر متمدن مصر کا یہ مہذب وزیرِ اعظم، صرف اتنا ہی کہہ سکا کہ "تمہارا فرقہ بڑا ہی مکار ہے" اور یوسفؑ سے کہتا ہے کہ "اے بھائی اب اِس قصے کو زیادہ طول نہ دو۔ یہیں ختم کر دو" ملاحظہ کیجئے "عزیزِ مصر" کو اپنی معاشرت اور تہذیب کا پورا پورا علم تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ مصر کے امراء کی عورتیں حد درجہ آوارہ مزاج اور عیاش ہو چکی ہیں اور اُس کی بیوی بھی اُن ہی میں سے ایک ہے۔ یوسفؑ نے اس وقت بھانڈا بھی پھوڑ دیا تھا کہ حرم سراؤں کی کیا حالت ہے؟ جرم بھی ثابت تھا مگر عزیز مجبور تھا کہ معاملے کو رفت گزشت کر دے۔ وہ بے بس تھا اور اپنی بیوی کو کوئی سزا نہ دے سکتا تھا لہٰذا اس نے یوسفؑ کو سمجھا بجھا کے راضی کر لیا کہ وہ معاملے کو آگے نہ بڑھائیں۔ وہ اپنی بیوی کو ڈانٹ بھی نہ سکا بلکہ اُس نے پورے فرقے کے بارے میں اپنی جان بوجھی ایک رائے کا اظہار کر کے اتنے بڑے سانحے، اس قدر بے حیائی و بے شرمی کے واقعے کو، منٹوں میں ختم کر دیا۔ آیئے میں اس جگہ حضرت علامہ ابو الکلام آزاد کی "ترجمان القرآن" جلد دوم صفحہ ۲۰۴ کا ایک اقتباس سناتا ہوں:۔

"اس عہد کی مصری معاشرت اور دو ڈھائی ہزار سال پیشتر کے مصر اور اُس کے اخلاقی احساسات کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے دو ذریعے ہیں۔ ایک براہ راست

اُسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ دوسرا بعد کے عہدوں سے۔ پہلا اثر یاتِ مصر (ایجپٹیالوجیا) سے ماخوذ ہے۔ دوسرا بعض یونانی تحریرات سے، جو سنہ مسیحی سے کچھ عرصہ پیشتر لکھی گئی ہیں۔ اور یہ دونوں ذریعے اس بارے میں متفق ہیں کہ اس عہد کی مصری معاشرت کی حالت ٹھیک ٹھیک ویسی ہی تھی جس کی تصویر اس موقع پر قرآن نے کھینچ دی ہے۔ یعنی۔ اُمرا کے طبقہ کی معاشرتی اور ازدواجی حالت عامۃ الناس سے بالکل مختلف تھی۔ اُن کی عورتیں اپنے اعمال و تصرف میں بالکل آزاد تھیں۔ مردوں کے دباؤ میں رہنا پسند نہیں کرتی تھیں۔ ازدواجی زندگی میں پلّہ انہیں کا بھاری رہتا۔ اخلاقی حیثیت سے معاملہ نے ایسی صورت اختیار کر لی تھی کہ عصمت و بے عصمتی کا معاملہ عملاً غیر اہم ہو گیا تھا۔ لوگ سب کچھ جانتے تھے اور پھر اسے ناگزیر حالت سمجھ کر برداشت کر لیا کرتے تھے۔ گویا اس اعتبار سے پندرہ سو سال قبل مسیح، مصری سوسائٹی کا حال، ٹھیک ٹھیک ویسا ہی تھا، جیسا ایک ہزار سال بعد رومتہ الکبریٰ کے دارالحکومت میں ہمیں دکھائی دیتا ہے اور جس کا نمونہ خود ”جولیس سیزر“ کی بیویوں کی زندگی میں ہم دیکھ سکتے ہیں۔ انہیں ”شک و شبہ سے اس لئے ”بالاتر“ کہا گیا تھا کہ شک و شبہ کا سب سے بڑا محل، اُنھی کی زندگی تھی۔ دراصل یونان اور روم کا تمدّن، اور بہت سی باتوں کی طرح، اس بات میں بھی، بابل اور مصر ہی کے نقش قدم پر چلا تھا مصر کی یہ حالت برابر ہی رہی ”امراۃ العزیز“ کے عہد سے لے کر ”کلوپیٹرا“ تک وہ صرف نسوانی حسن و جمال ہی میں نہیں بلکہ ازدواجی زندگی کی بے باکیوں اور مطلق العنانیوں میں بھی شہرہ آفاق تھا۔

خود اِس سرگزشت میں بھی، اُس کی اندرونی شہادت موجود ہے۔ "عزیز" پر جب معاملہ کھل گیا تو جو بات اُس کی زبان سے بے اختیار نکل گئی، غور کرو وہ کیا تھی؟

"ہاں معلوم ہو گیا یہ تم عورتوں کا چرتر ہے۔ تم لوگوں کے چرتر بڑے ہی چرتر ہوتے ہیں۔"

اِس سے معلوم ہو گیا کہ اُس وقت عورتوں کی نسبت، سوسائٹی کے عام خیالات کیا تھے؟ اور کس طرح یہ بات دلوں میں بیٹھی ہوئی تھی کہ یہ مکر و فریب میں طاق ہیں۔ اور ان کے مکر و فریب سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ممکن نہ تھا کہ اِس موقع پر، اِس طرح کی بات بے اختیار "عزیز" کی زبان سے نکل جاتی۔ چرتر جو کچھ کیا تھا، اُس کی بیوی نے کیا تھا۔ تمام عورتوں نے نہیں کیا تھا لیکن چونکہ وقت کی معاشرتی زندگی، عام طور ایسی ہی ہو رہی تھی، اس لئے جب ایک عورت کا معاملہ سامنے آیا تو بے اختیار زبان سے نکل گیا :۔

"تم سب کا یہی حال ہے۔ تمہارے مکر و فریب سے خدا کی پناہ!"

پھر بعد کو، جو معاملہ پیش آیا اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اِس بارے میں، وقت کے نسوانی اخلاق کا معیار کیا تھا؟ شہر کی امیرزادیوں نے جونہی یہ خبر سنی کہ ایک عبرانی غلام ایسا طرح دار ہے کہ "امراۃ العزیز" جان دینے لگی ہے، اور وہ قابو میں نہیں آتا۔ تو بے اختیار اُس سے ملنے کی مشتاق ہو گئیں اور پھر جب مجلسِ ضیافت آراستہ ہوئی اور یوسفؑ بلائے گئے، تو کوئی نہ تھا جس نے، اپنی دل ربائیوں اور شیوہ طرازیوں کے بے باکانہ تیروں سے اُنہیں چھلنی نہ کر دینا چاہا ہو۔ ظاہر ہے کہ سوسائٹی کی عورتوں کا اس طرح بے باکانہ کھُل کھیلنا، اور بغیر کسی جھجک کے ایک

پورے مجمعے کا اظہارِ تعشّق کرنا۔ جبھی ہو سکتا ہے جبکہ لکھنؤ کی اصطلاح میں "شوقینی" وقت کا فیشن ہو گئی ہو اور "شوقین عورتیں" پوری طرح آزاد ہوں بس "عزیزِ مصر" کے طرزِ عمل کے لئے اِس کے سوا کسی اور توجہ کی ضرورت نہیں کہ مصر کے ایک امیر کا طرزِ عمل تھا اور اُسے ایسا ہی ہونا تھا۔ اُس نے بیوی کو ملامت کر دی کہ قصور تیرا ہی ہے۔ یوسفؑ سے کہا کہ اس بات کو اور آگے نہ بڑھانا اور معاملہ ختم ہو گیا۔ اِس سے زیادہ نہ تو وہ کچھ کر سکتا تھا اور نہ وقت کے احساسات متقاضی تھے کہ کرے۔"

اِس موقع پر سورۃ یوسفؑ کی تفسیر میں، حضرت علّامہ غلام احمد پرویز، اپنی کتاب "معارف القرآن"، جلد سوم کے صفحہ ۱۲۷ میں لکھتے ہیں :-

"اس سے ضمناً یہ بھی ظاہر ہے کہ اس تمدن میں جس کی بنیاد خدا فروشی پر ہو انسان میں غیرت و حمیت کا کتنا جذبہ باقی رہ جاتا ہے؟ کسی بدوی قبیلہ میں بھی واقعہ ہوتا (جو مہذب شہریوں کے نزدیک جاہل اور گنوار ہوتے ہیں) تو خاوند کی غیرت، ایسی بیوی کی گردن اڑا دیتی لیکن اس "تہذیب کے فرزند" کو دیکھئے کہ آنکھوں کے سامنے یہ واقعہ ہوا، بیوی کا جرم ثابت بھی ہو گیا، اور اس پر زیادہ سے زیادہ کہا تو فقط اتنا کہ "تمہارا فرقہ ہی مکار ہے۔" اور حضرت یوسفؑ سے کہتے ہیں کہ "میاں! اس قصّے کو آگے نہ بڑھانا یہیں ختم کر دینا" اور یہ صرف آج سے چار ہزار سال پیشتر کی تہذیب مصر ہی کا نتیجہ نہ تھا۔ ہر وہ تہذیب جس کی عمارت، ایمان باللہ کی بنیادوں پر استوار نہ ہو، اس میں غیرت و حمیت جہلا کا حصّہ سمجھی جاتی ہے۔ اس میں مرد اور عورت دونوں کی یہ حالت ہو جاتی ہے

کہ بقول لسان العصر اکبر مرحوم : ؎

خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں
حیا اُن کو نہیں آتی، اِنہیں غصہ نہیں آتا

حقیقت یہ ہے کہ غیرت، ضبطِ نفس سے پیدا ہوتی ہے اور "تہذیب" کی حکمرانی ہیں عقل پرستی (RATIONALISM) کی آڑ ہیں، خدا سے انکار کیا ہی اِس لئے جاتا ہے کہ نفس کی کامرانیوں میں کوئی روک ٹوک باقی نہ رہے۔

پھر ایک " امراۃ العزیز" ہی جمالِ یوسفی کی شیدائی نہ تھی بلکہ سوسائٹی کی اور عورتیں بھی اپنا ضبط و تحمل کھو چکی تھیں اور غالباً ان میں سے ہر ایک کو دوسری کا علم بھی تھا۔ مہذب سوسائٹیوں میں اس قسم کی باتیں کچھ مستبعد نہیں ہوتیں۔ جب عزیز کی بیوی کی وارفتگی اور ناکامی کا واقعہ باہر کے حلقوں میں پھیلا تو اُن عورتوں نے جوشِ رقابت میں " امراۃ العزیز" کا مذاق اڑانا شروع کیا۔ یعنی اپنی محبت کو چھپائے رکھا اور " امراۃ العزیز" پر طعن و تشنیع شروع کر دی۔ کہ ایک غلام پر مرتی ہے! ور اپنے اندر اتنی جاذبیت بھی نہیں رکھتی کہ اُس کا دل اپنی طرف مائل کر سکے۔ جب عزیز کی بیوی نے اِن باتوں کا چرچا سنا تو شکستِ پندار کے احساس سے، ان کی ملامت کے انتقام کی سوجھی۔ انہیں اپنے یہاں دعوت پر بلایا۔ مجلس ضیافت آراستہ ہوئی: مسندیں بچھوائی گئیں، چھری کانٹے لگوائے گئے اور اس کے بعد حضرت یوسف ؑ کو مجلس میں بلوا منگایا۔ اور مہمان عورتوں سے کہا کہ جیسا تم چرچا کر رہی ہو، یوں ہی سہی، مجھ میں کوئی کشش و

جاذبیت نہیں کہ اِس غلام کو اپنی طرف مائل کر سکوں، تم لوگ تو حسن وجمال کی پیکر ہو، لو، ذرا اپنے اپنے تیر آزما دیکھو۔ اُنہوں نے بھی لگاوٹ اور بناوٹ کے ہزار جتن کئے۔ حضرت یوسفؑ پر یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ ان کے حسن کا جادو ایسا ہے کہ اُس کے سامنے کسی کو اپنے آپ کا ہوش نہیں رہتا، کھانے کی چھریوں سے اپنے ہاتھ کاٹ لئے، نفسیاتی طور پر دیکھا جائے تو یہ حربہ بڑا مؤثر ہونا چاہئے تھا۔ مرد ہو یا عورت، اس کی خوب صورتی کی تعریف اور تعریف بھی اِس انداز کی اس کے نفس کو فریب دینے کے لئے بہت بڑی ترغیب ہے۔ لیکن جس کی نگاہوں میں خدا کا تصوّر ہر وقت موجود ہو، اُس کے دل پر اِن شعبدہ کاریوں اور عشوہ طرازیوں کا بھلا کیا اثر ہو سکے؟ ہر ایک نے کوشش کر دیکھی، اپنے اپنے ترکش کے ایک ایک کر کے سارے تیر، سب نے صرف کر لئے مگر ایک نہ گئی آخر اُنہوں نے اپنی شکست کا اعتراف کر لیا کہ فی الواقع یہ آدمی نہیں کوئی فرشتہ ہے۔ تو امراۃ العزیز، نے کہا کہ یہ ہے وہ یوسفؑ، جس کے متعلق تم مجھے طعنے دیتی تھیں کہ میں اِسے اپنی طرف مائل کرنے میں ناکام رہی، میری کشش وجاذبیت میں کوئی کمی نہیں، اِسی اپنے سینے میں دل کی جگہ برف کی قاش رکھے ہے۔"

سن لیا نا؟ کہ جب معاشرت بگڑ جاتی ہے تو عورتیں کس درجہ رنگین مزاج اور شوقین ہو جاتی ہیں؟ اور مرد کس طرح اپنی عورتوں کی آوارگیوں سے نگاہیں بچاتے ہیں؟ اور اگر کسی بھانڈہ پھوٹنے سے سابقہ پڑ جاتا ہے تو کس طرح دب دبا کے معاملے کو ٹال دینے کی کوشش کرتے ہیں؟ معاملہ ایک دو تک محدود ہو تو دب بھی جائے۔ کسی کو خبر بھی نہ ہو مگر جب شہر

کے شہر کی عورتیں بدقوارہ ہو چکی ہوں، آوے کا آوا اگر بگڑا ہو تو آسانی سے تو بات ٹل نہیں سکتی۔ چنانچہ دیکھ لیجئے کہ اگرچہ "عزیزِ مصر" نے انفرادی طور پر بات ٹال دی۔ یوسفؑ کو کہہ سن اور سمجھا بجھا کر خاموش کر دیا۔ مگر بات آگے بڑھ کے رہی اور اب شہر کے امراء کی عورتوں کا ایک مجمع یوسفؑ پر ٹوٹ پڑا۔ مگر اس اجتماعی ناوک فگنی کے بھی تمام حربے بے کار رہے۔ یہ اتنا بڑا واقعہ تو چھپایا اور دبایا نہ جا سکتا تھا۔ مردوں کو اپنی بے باک عورتوں پر اتنی قدرت تو حاصل نہ تھی کہ ان کی تنبیہہ کریں۔ اور یوسفؑ کی بھانڈا پھوڑ سرد مہری نے عورتوں کے تن بدن میں آگ لگا دی تھی۔ اور مردوں کی غیرت و عظمت بھی ڈانوا ڈول ہو رہی تھی۔ لہٰذا معلوم ہے کہ اس کا حل کیا سوچا گیا؟ اپنی عورتوں کی انہوں نے کوئی تنبیہہ نہ کی۔ اپنی غیرت و حمیت کو آواز نہ دی بلکہ :-

ثُمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَاَوُا الْاٰيٰتِ لَيَسْجُنُنَّهٗ حَتّٰى حِيْنٍ ؕ

"اگرچہ تمام لوگ نشانیاں دیکھ چکے تھے۔ پھر بھی انہیں یہ ہی بات مناسب معلوم ہوئی کہ یوسفؑ کو ایک خاص وقت تک کے لئے جیل بھیج دیا جائے اور وہ قید کر دیئے جائیں"

دیکھا آپ نے کہ یوسفؑ کی راست بازی اور عصمتِ نفس پہ فتح کس کی ہوئی؟ مصر کے امراء کی عورتوں کی، نفس پرستی کی، مصر کے امراء کی بے غیرتی کی۔ آدمیت پہ شیطنت کی۔ بجائے اس کے کہ مصر کے امراء اپنی عورتوں کی عیاشی و آوارگی پہ ان کی تنبیہہ کرتے، ان کے ہاتھوں اتنے مجبور تھے کہ انہیں یوسفؑ ہی کو سزا دینا مناسب معلوم ہوا۔ دنیا میں لوگوں کو قید و بند کی مصیبتوں میں اس لئے ڈالا جاتا ہے کہ وہ اپنے نفس پہ قابو کیوں نہ رکھ سکے۔

لیکن مصر کے امراء نے یوسفؑ کو اس جرم پر سزا دی کہ کیوں وہ اپنے نفس پر قابو رکھ سکا؟ کیوں وہ، اُن کی چہیتی عورتوں کی شاد کامیوں کا آلۂ کار نہ بن سکا؟ کیوں وہ اُن کی عزیز از جان بیگمات کی تسکینِ خاطر نہ کر سکا؟ اور کیوں اُس نے اپنے کو عصمت و صداقت کا ایسا مجسمہ ثابت کیا کہ جس کے سبب اُن کی عورتوں کے نازک قلب کو صدمہ پہنچا؟ اور بھانڈا پھوٹنے کے سبب خود ان حضرات کی عزّت و عظمت کو دھکا لگنے کا خطرہ پیدا ہو گیا؟ ایک بار اور واقعے کو ذہن نشین کیجئے کہ چونکہ یوسفؑ نے عزیزِ مصر پر یہ جتلا دیا تھا کہ اُس کی بیوی آوارہ ہے اور اگرچہ اُس نے یوسفؑ کو بے گناہ تسلیم کر کے معاملے کو رفع دفع کر دینے کی درخواست بھی کی۔ مگر پھر اُن سے کسر لئے بغیر نہ رہا۔ وزیرِ اعظم ہونے کے سبب اختیارات کا مالک تھا اُس نے، بیوی کی قرار واقعی تنبیہہ کرنے کے عوض، یوسفؑ ہی کو داخلِ زنداں کر دیا تاکہ خود اُس کی اور دیگر امراءِ مصر کی عزت و عظمت محفوظ رہے۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس لئے اور صرف اس لئے کہ وزیرِ اعظم اور امراءِ مصر کو اپنی معاشرت کے نقائص سننے کی تاب نہ تھی۔ اُنہیں عورتوں کی بے باکی، بے شرمی، چال بازی، مکّاری، عیاشی اور آوارگی، کی داستان سننا پسند اور منظور نہ تھا۔ تاریخ ہمیشہ اپنے آپ کو دہرایا کرتی ہے:۔

قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِكُمْ سُنَنٌ فَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانْظُرُوا . . . . وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ

(آلِ عمران ۱۴)

”دیکھو تم سے پہلے بھی دنیا میں عروج و زوال کے دستور اور قوانین رہ چکے ہیں اور وہ تمہارے لئے معطّل نہ کئے جائیں گے۔ لہذا دنیا میں چل پھر کر دیکھو . . . . اور مداولتِ ایّام سے غور کرو کہ تاریخ کس طرح اپنے آپ کو ہمیشہ دُہراتی رہتی ہے“۔

لکھنؤ میں، مصر کی تاریخ نے، اپنے آپ کو دہرایا۔ واجد علی شاہ کے دور میں، عزیزِ مصر کا زمانہ دیکھا گیا۔ لکھنؤ کے امراء کی عورتوں کی بدعنوانیوں نے، شوق لکھنوی کو اِس بات پر آمادہ کر دیا کہ وہ اپنی معاشرت کی گندگیوں سے عوام کو روشناس کر کے سیلِ رواں پر بند باندھیں لہٰذا اُنہوں نے اپنے کو ہیرو بنا کر وہاں کی روزمرّہ کی معاشرتی حیات کا ایک مسطور نقشہ، اپنی مثنویوں میں پیش کرنا شروع کر دیا۔ امراءِ لکھنؤ، اِس کو برداشت نہ کر سکے مگر عزیزِ مصر کی طرح اتنے بااختیار نہ تھے کہ وہ خود یوسف کی طرح آسانی کے ساتھ شوق کو جیل بھیج دیں اور نہ شوق لکھنوی کی لکھنؤ میں وہ حیثیت تھی، جو یوسفؑ کی مصر میں، تھی، بلکہ شوق خود امراءِ لکھنؤ میں سے تھے لہٰذا اُن کے خلاف یہ حربہ استعمال کیا گیا کہ خود اُن کو تو عیاش، آوارہ مزاج، کمینہ اور سفلیہ مشہور کیا گیا اور اُن کی مثنویوں کو گندہ، عریاں، فحش اور مخربّ اخلاق بتایا گیا۔ یہاں تک کہ آخر میں، یہ جھوٹ پروپگنڈا کیا گیا کہ اِن مثنویوں کو حکومت نے ضبط کر لیا تھا۔ نتیجتاً ہر جگہ یہی مشہور ہوا اور تمام لوگوں نے یہی کہنا، سمجھنا اور لکھنا شروع کر دیا۔ حالانکہ نہ خود شوق عیاش و فحاش تھا اور نہ اُس کی مثنویاں فحش اور مخرب اخلاق تھیں اور نہ وہ کبھی اِس بنا پر ضبط ہوئیں۔ شوق کا جرم صرف یہ تھا کہ وہ اپنے عہد کے امراء لکھنؤ کے رازِ درون خانہ افشا کر رہا اور اُن کا بھانڈا پھوڑ رہا تھا اور اُس کی مثنویوں میں جو کچھ نقص و عیب تھا وہ محض یہ کہ وہ اُس دور کے امراءِ لکھنؤ کی عورتوں کی معاشرتی تصویر بارے عام دکھاتی تھیں بس۔

یہ بات کہ "مصر" سے "لکھنؤ" کو کس حد تک مناسبت تھی، حضرت سرّ وش عسکری طباطبائی کی ایک نظم سے اندازہ کیا جا سکتا ہے جو ذیل میں درج ہے۔ موصوف نے اِس کے ذریعہ

"مصر" اور "لکھنؤ" کے ڈانڈے ملا دیتے ہیں : ؎

رنگ و شباب و شعر ہیں اجزائے لکھنؤ — دنیائے حسن و عشق ہے، دنیائے لکھنؤ
کیا ذکر چاندنی کا، صفا کے بیان میں؟ — ہے چاندنی تو خاکِ کفِ پائے لکھنؤ
پوچھو نہ کیف موسمِ باراں، کہ اِن دنوں — رہتی نہیں ہے ہوش میں سلمائے لکھنؤ
ساون کی وہ پھوار، وہ مستی بھری ہوا — آئی ہوئی وہ جوش پہ صہبائے لکھنؤ
جھولوں کے جھولنے کا وہ عالم کہ ہو یہ وہم — پریوں کو ساتھ لے کے نہ اڑ جائے لکھنؤ
جانِ جہانِ شوق، جوانانِ شوخ چشم — طوفانِ حسن و نازِ صنم ہائے لکھنؤ
ہر شب، شبِ امید ہے، ہر صبح، صبحِ دید — امروز وصلِ دوست ہے، فردائے لکھنؤ
منہ شرم سے دکھا نہ سکیں گے ارم کے دن — اس درجہ نور ریز ہیں شب ہائے لکھنؤ
دل کے زباں ہے، اور نہ دل ہے زبان کے — کس طرح کیجئے شرحِ تقاضائے لکھنؤ

جنّت کا ہے سہیلیوں میں بھی کہاں شمار
جنّت ہے اِک کنیزِ زلیخائے لکھنؤ!

عشق و مستی کا ایک سمندر ہے جو لہریں مار رہا ہے، شباب و رنگ کا ایک طوفان ہے جو اُمڈا آ رہا ہے۔ "مطلع" میں "مصر" اور "لکھنؤ" کی یکسانیت ظاہر کرنے میں اگر کچھ لفظی کسر رہ گئی تھی تو "مقطع" میں وہ بھی پوری کر دی گئی۔ اب یہ تو دوسری بات ہے کہ سو سال کی رفتارِ زمانہ نے نہ مصر کو مصر رکھا نہ لکھنؤ کو لکھنؤ۔ اب تو دونوں جگہ صرف دونوں کی یاد رہ گئی ہے۔ بس۔

مثنویاتِ شوقؔ کی غلطیاں یا کمزوریاں

اِس کرۂ ارض کا تمام شور و غوغا، اِس عالمِ کون و فساد کے کل ہنگامے، اِس سنسار کی ساری بھیڑ بھاڑ اور اِس دارِ فانی کی جملہ زینتیں مجموعۂ اضداد ہیں۔ یہاں رحمت و زحمت، لطافت و کثافت، سعادت و شقاوت، اوج و پستی، طمانیت و اضطراب، صعود و ہبوط، عیش و مصیبت، ارتقاء و انحطاط، خندہ و گریہ، عروج و زوال، لطف و غضب اور نور و ظلمت میں کچھ ایسا چولی دامن کا ساتھ ہے کہ اِن سے اغماض و گریز مشکل ہے۔ نتیجتاً جنہوں نے گلستانوں میں پھول چنے ہیں اُنہیں نوک دار کانٹے بھی ضرور چبھے ہیں۔ جن آنکھوں نے موسمِ بہار کی اُبلتی ہوئی جوانیاں دیکھی ہیں، اُنہیں فصلِ خزاں کے نظر سوز بڑھاپے سے بھی یقیناً سابقہ پڑا ہے۔ جنہوں نے چودھویں کے چاند کی بے پناہ ضو فشانیوں کا لطف اٹھایا ہے، وہ اٹھائیسویں کی ہولناک تاریکیوں سے بھی ضرور دوچار ہوتے ہیں۔ جو عشاق وصال کی کیف بار راتوں میں کھل کھلا، کھل کھلا کر ہنسے ہیں وہ شبِ ہجر کی بھیانک فضا میں پھوٹ

پھوٹ کر روئے بھی یقیناً ہیں۔ خود شوق لکھنوی کو دیکھئے۔ یہاں انھوں نے "بہارِ عشق" میں ہنس ہنس کر عیش و عشرت کے مسلسل ساغر لنڈھائے ہیں وہاں "زہرِ عشق" میں انھوں نے رو رو کر ہلاہل کا تلخ جام بھی پیا ہے۔ بالکل اسی طرح جب آپ نے شوق کے ادبی کمالات دیکھے ہیں تو آپ کو اُن کی کمزوریوں کا بھی علم ہونا چاہئے۔ کیونکہ جب اُنھوں نے ملکوتی قدرت کے ساتھ موتی پرونے میں انتہا کا سلیقہ دکھایا ہے وہاں ان سے لازمۂ بشریت کے تحت کچھ نہ کچھ فروگزاشتیں بھی ضرور ہی ہوئی ہوں گی۔ اور ہرچند کہ انسانی تصنیف ہونے کے سبب اُن میں نقائص کا پایا جانا حیرت انگیز نہیں اور نہ اُن کی نشاندھی سے شوق کے کمالات پر ذرہ برابر بھی حرف آتا یا آسکتا ہے۔ مگر انتقادی فرائض کے پیشِ نظر یہ ضروری ہے کہ جس طرح میں نے "مثنویاتِ شوق" کے محاسن کا جائزہ لیا اور اِس پر ملک کے مقتدر حضرات کی رائیں پیش کی ہیں، اُسی طرح میرا یہ بھی فرض ہے کہ میں اُن اعتراضات کا بھی ذکر کر دوں جو بعض ذمہ دار اہلِ قلم نے کئے ہیں۔ اس لئے کہ بقول علامہ نیاز فتح پوری :-

> "نہ تمام دنیا خوب صورت ہے اور نہ تمام زندگی دلچسپ، ایک سچے مصوّر کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ صرف خوب صورت مقام ہی کا انتخاب کرے اور ہم کو یقین دلائے کہ دنیا اِسی کا نام ہے۔ اُسے جس طرح صداقت سے محبّت ہے، اُسی طرح اُسے جھوٹ اور برائی کو بھی پیش کرنا چاہئے۔ جس طرح وہ سچی مساوات کو پسند کرتا ہے اُسی طرح اسے آقا اور غلام کی بھی تصویر کھینچنا چاہئے "
>
> (نگار جنوری ۱۹۳۶ء)

یوں تو شوق کی تین مثنویاں ہیں مگر "زہرِ عشق" ملکۂ نظم اردو کے زرنگار تاج کا وہ گراں مایہ

لعل ہے جو حوادثِ روزگار سے کبھی بھی ٹوٹ کر جدا نہ ہونے پائے گا۔ اور یہ ادبِ اردو کے پُر بہار چمنستان کا وہ سدا بہار گلاب ہے جو خزاں کی مسموم ہوا سے کبھی بھی متاثر ہو کر مضمحل نہ ہونے پائے گا۔ لہذا شوقؔ کی تمام مثنویوں میں ہمیشہ وہی موضوعِ فکر و نظر اور برابر وہی عنوانِ نقد و بحث رہی ہے چاہے وہ محاسن کے سلسلے میں ہو یا معائب کے ضمن میں، "فریبِ عشق" اور "بہارِ عشق" کو کبھی کسی نے ہاتھ نہیں لگایا۔

یہ ایک قاعدۂ کلیہ ہے کہ جو چیز جتنی زیادہ دِقّتِ نظر سے دیکھی جائے گی، اتنے ہی اُس کے محاسن و معائب ظاہر ہوتے جائیں گے۔ لہذا اگر "زہرِ عشق" ہی پر زیادہ اعتراضات بھی ہوئے تو کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ وہی سب سے زیادہ دیکھی، پڑھی اور سمجھی گئی ہے۔ مگر جس طرح "حسن" اور "شعر" کا کوئی خاص مادّی و فنّی معیار آج تک قائم نہ ہو سکا۔ اور دنیا کو بالآخر یہ مان لینا پڑا ہے کہ ان کی پسندیدگی و ناپسندیدگی، تحسین و تنقیص اور ان کے حسن و قبح کا مدار و انحصار صرف ناظر و سامع کے ذاتی ذوق اور وجدان کی مناسبت پر ہے بالکل اسی طرح نقدِ ادب کی کوئی ایسی میزان نہ بنائی جاسکی جو تمام قوموں ملکوں اور لوگوں کے لئے سند ہو اس لئے کہ فی نفسہٖ نہ تو "ادب" کا اس وقت تک کوئی خاص معیار پیش کیا جاسکا ہے جس کی وجہ بقول حضرت نیاز صرف یہ ہے کہ:۔

"اقوام کے مختلف خصائص، افراد کے مختلف مزاج اور ملکوں کے مختلف سیاسی و معاشرتی حالات، ادب کی مختلف شکلیں پیدا کرتے رہتے ہیں۔"

اور نہ آج تک "نقد" کی کوئی جامع تعریف ہو سکی ہے۔ جس کا سبب بقول لاؤلؔ محض یہ ہے کہ:۔

"تنقید کی شاید ہی کوئی ایسی مثال مل سکتی ہو جسے ہم ہر طرح سے مکمل اور بے عیب

کہہ سکیں "

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کیا مزے کی بات لکھی ہے کہ :-

"میرے ذہن میں اکثر یہ وسوسے گذرے ہیں کہ اُردو تنقید کے جتنے نظریے کتابوں میں اور نقّاد بازاروں میں ہیں، اردو میں اتنے شاعر اور لکھنے والے بھی ہیں یا نہیں؟ یا آج کل جتنی دوائیں دریافت کی جا چکی ہیں اتنے امراض بھی دریافت کئے جا سکیں گے یا نہیں؟ نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ شاعر و ادیب نہیں ملتے تو یہ نقّاد آپس ہی میں "مزاح المومنین" شروع کر دیتے ہیں "

(اکبر نمبر علی گڑھ میگزین)

چنانچہ "زہرِ عشق" کی تنقید کے سلسلے میں ہر ناقد ناکامیاب رہا ہے اور ایک کا قیاس، نظریہ اور فیصلہ ہمیشہ دوسروں کے قلم سے رَد ہوتا رہا ہے اور اس طور پر "مزاح المومنین" کی جتنی بہتر مثال "مثنویاتِ شوق" کی تنقید کے سلسلے میں ملتی ہے شاید ہی اور کہیں نظر آتے :

"زہرِ عشق" پر اعتراض کرنے والے معمولی اصحاب نہیں ہیں بلکہ ہماری زبان کے چند نہایت گراں قدر اہلِ قلم ہیں مثلاً :-

۱ :- حضرت نیاز فتح پوری

۲ :- حضرت عبدالماجد دریابادی

۳ :- پروفیسر مجنوں گورکھپوری

۴ :- مسٹر عبدالحلیم رضوی

۵ :- خواجہ احمد فاروقی

۶ :- پروفیسر فراق گورکھپوری

اِن میں سے اوّل الذکر تینوں اصحاب کے مقالے یک جائی طور سے "زہرِ عشق" کے اُس اڈیشن میں موجود ہیں جسے مجنوں صاحب نے ترتیب دیا ہے۔ مسٹر عبد الحلیم کے اعتراضات رسالہ "موجِ نسیم" جولائی نمبر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئے ہیں۔ خواجہ صاحب نے نگار ۱۹۳۹ء کے "نومبر نمبر" میں جو مقالہ شائع کرایا ہے، اُس میں اعتراضات کئے ہیں اور فراق صاحب نے اپنی کتاب "اردو کی تنقیدی شاعری" میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ یہ اعتراضات صرف فنی نقطہ نظر سے ہیں مگر اولاً تو بقول خود خواجہ صاحب :-

"افسانہ کی کوئی ایسی جامع و مانع تعریف ابھی تک نہیں کی گئی ہے جو ناقابلِ تسلیم نہ ہو۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ مختلف ادبی اصناف کی ایک مجموعی اور فنی شکل ہے۔ ڈرائیڈن نے لکھا ہے کہ :-

"افسانہ شاعری اور مصوری کا نچوڑ ہے۔"

سٹنگ فلیٹ لکھتا ہے کہ :-

"کم از کم دل کو خوش کرنے کے لئے کہانی سچی معلوم ہونی چاہئے اسی کے ساتھ اُسے برمحل، دلچسپ، انوکھی اور مختصر بھی ہونی چاہئے۔"

دوسرے انیسویں صدی میں "فسانہ" کو کوئی اہمیت حاصل نہ تھی۔ اِس کا کوئی اصول، ضابطہ اور قاعدہ مقرر نہ تھا۔ اس لئے شعرا نفسِ شاعری کے سوا اور کسی طرف توجہ نہ دیتے تھے۔ اس کی تصدیق اُس عہد کے اُن تمام منظوم افسانوں سے ہوتی ہے جو اس وقت ملتے ہیں۔ پھر چونکہ یہ معتقدر نقادِ "زہرِ عشق" کے افسانہ کو بیسویں صدی کے افسانوی معیار اور

قوانین کی روشنی میں دیکھ دیکھ کر معترض ہوتے ہیں لہٰذا اِن ہی لوگوں میں باہم اختلاف نظر آتا ہے۔ اور ایک کے اعتراض کی تردید و تکذیب دوسرے کے یہاں موجود ہے اور دوسرے کے نئے اعتراض کی تغلیط و تضحیح پہلے یا تیسرے کے مقالے سے ہوتی ہے اور بعض مقالوں میں خود اپنے اعتراض کا جواب موجود نظر آتا ہے۔ مثلاً مجنوں صاحب کا ایک اعتراض یہ تھا کہ :-

"فنِ افسانہ نگاری کے لحاظ سے ایک خامی مجھے مثنوی میں نظر آتی ہے . . .
. . . قصّہ کو اتنا جلد اور اتنا اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو بے ربطی اور بے ترتیبی کا احساس ہونے لگتا ہے"

اِس اعتراض کا جواب خود اُن ہی کے مقالے میں موجود ہے کہ :-

"اِس دور کی اکثر مثنویوں میں یہ خامی ملے گی۔"

ظاہر ہے کہ جب یہ "خامی" اس دور کی اکثر مثنویوں میں ہے تو اِس کا مطلب صرف یہ ہے کہ جسے اِس وقت "خامی" سے تعبیر کیا جا رہا ہے، اُس عہد میں اس کا شمار "خامی" میں نہ تھا اور ہمیں اُسی عہد کے معیار سے جانچنا چاہیے۔ عبدالحلیم صاحب کا اعتراض تھا کہ :-

"ہیروئن کی جسارت ہر جگہ بتا رہی ہے کہ وہ مشرقی جذبۂ حیا داری سے بے نیاز ہے۔"

اِس کا جواب مجنوں اور فاروقی صاحبان کے یہاں یوں موجود ہے :-

"اگر محبّت بے حیائی ہے، اگر دل باختہ ہونا آبرو باختہ ہونے کی بھی دلیل ہے تو پھر مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔" (مجنوں)

"فلسفۂ جذبات سے ناآشنا منطقی اور مباحثِ علمیہ کے ماہرین، ہذیان

محبّت کو اس سے زیادہ اور کیا سمجھ سکتے تھے؟" (فاروقی)

یا فاروقی صاحب کا اعتراض تھا کہ :-

"ماں اور بیٹے کی گفتگو بڑی حیرت انگیز ہے اپنے چہیتے بیٹے کی حالت پر ماں کا پریشان ہونا بالکل بجا اور درست ہے لیکن انیسویں صدی میں اور وہ بھی لکھنؤ کے اندر جہاں شریف گھرانوں میں اخلاق و آداب انتہا سے زیادہ برتے جاتے تھے، یہ بات ذرا انوکھی معلوم ہوتی ہے کہ ماں، بیٹے سے یہ سوال کرے۔"

اس کا جواب حضرت نیاز فتح پوری کے یہاں یوں موجود ہے :-

"جس عہد کی یہ تصنیف ہے اس وقت کی معاشرت و معیشت، تہذیب و تمدن اس سے زیادہ کھلے الفاظ میں زجر و توبیخ یا پند و نصیحت کرا سکتی تھی۔"

یا فراق صاحب کا اعتراض ہے کہ :-

"مثنوی "زہرِ عشق"، خلوص اور شدّت کے باوجود پُرعظمت عشقیہ شاعری نہیں بن سکی۔" (صفحہ ۲۴)

مگر تیس صفحوں کے بعد ہی خود کہتے ہیں کہ :-

"مرزا شوق کی مثنوی زہرِ عشق تو اپنے خلوص اور بے اختیار سادگی اور اُمڈتے ہوئے جذبات کی بنا پر دنیا کی مشہور عشقیہ نظموں میں شامل ہونے کے قابل ہے۔" (صفحہ ۵۴)

غرض اسی طرح ہر اعتراض کی تردید ایک دوسرے کے یہاں یا خود اپنے یہاں موجود ہے۔

بہرحال! قطع نظر اس سے کہ اعتراضات صحیح ہیں یا غلط، اگر یہ تسلیم کر لیا جائے۔ کہ اسکر وائلڈ کا یہ نظریۂ نقد صحیح ہے کہ :-

"تنقید اعلیٰ ہو یا ادنیٰ، ناقد کی خود اپنی ہی سیرت نگاری کا ایک پیرایہ ہے"۔

تو پھر اِس سلسلے میں کسی کلام کی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی اور اس لئے اِس کی بھی مطلق ضرورت نہیں معلوم ہوتی کہ اِن اعتراضات کی اہمیت پر زور دیا جائے اور اِن سے بحث کی جائے "زہرِ عشق" کلام الٰہی تو ہے نہیں جو بے عیب ہو، انسانی کلام میں کمزوریاں ہونا لازمۂ بشریت ہے لہٰذا اس میں بھی ضرور ہوں گی مگر "زہرِ عشق" کی خوبیاں ایسی اور اتنی ہیں کہ اگر کوئی باریک بین اس کے عیوب تلاش بھی کرے تو وہ ناقابلِ اعتنا ہوں گے۔

اعتراضات کی بنیاد ہمیشہ کسی نہ کسی مفروضہ کی بنا پر ہوتی ہے لہٰذا اس سلسلے میں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ استثنائی طور پر "مثنویاتِ شوق" پر جتنے قسم کے اعتراضات ہیں۔ ان سے قطع نظر کر کے "ادب" اور "نقد" کے بارے میں اصولی طور پر کچھ عرض کر دیا جائے۔ بقول پروفیسر احتشام :-

"ادب" انسانی ذہن کا ایک پیچیدہ عمل ہے جس میں فرد جماعت کے ساتھ رشتہ اور تعلق قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے ایک ایسی زبان میں جو سماج کی سمجھ میں آنے والی ہے۔ ایک ادیب ایسی بات کہتا ہے جو وہ معاشرہ کو بتانا چاہتا ہے۔ ادیب و شاعر کی نظر میں ایک گروہ ہوتا ہے جس کے لئے وہ لکھتا ہے۔ لکھنے والا لکھتے وقت اِس کا ضرور خیال رکھتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے اُسے کون لوگ پڑھیں گے اور کون لوگ اُس کے ہم خیال ہوں گے۔ وہ تصور

ہی ہیں اپنے مخالفین اور معترضین کو بھی دیکھ لیتا ہے اور دیکھتا رہتا ہے۔ ایک مشین کی طرح ادیب و شاعر کا دماغ غیر ذی روح نہیں ہوتا کہ وہ یہ نہ جانے کہ وہ کس چیز کی تخلیق کر رہا ہے بلکہ اُس کا شعور ہی اُس کے کارنامے کی قدر و قیمت کا تعیّن کرتا ہے اس لئے جب ہم کسی ادیب، کسی شاعر یا اُس کی کسی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارا فرض ہے کہ اُس سے پوری طرح فائدہ اُٹھانے کے لئے صرف لفظوں کے سرسری معنی ہی نہ سمجھ لیں، محض مفروضہ قوانین کو سامنے نہ رکھیں بلکہ یہ بھی دیکھیں کہ لکھنے والے کا رجحان کیا ہے؟ وہ جس زمانہ کا تھا اُس کا کیا حال تھا؟ وہ کس فلسفۂ حیات کا قائل تھا؟ وہ کن لوگوں تک اپنی آواز پہنچانا چاہتا تھا؟ اگر کسی مصنّف کی تصنیف زندگی میں مسرت پیدا کرنے، آسودگی بخشنے، فرض کو پہچاننے اور انسانیت کو آگے بڑھانے کی کوشش نہیں کرتی تو اُس کی تصنیف ادبی نقطۂ نگاہ سے بلند نہیں کہی جا سکتی۔ وہ اور کچھ نہ کرے بلکہ کش مکش کا ہی اظہار کر دے تو اُس نے اس مصنّف سے یقیناً بہتر کام کیا جو لکھتا تو ہے مگر یہ نہیں جانتا کہ وہ کیا اور کیوں لکھ رہا ہے؟ ...... خالص ادبی نقطۂ نظر یا خالص ادب اِس متحرّک زندگی میں کوئی جگہ نہیں رکھتے، دنیا میں کوئی کتاب اور کوئی شعر ایسا نہیں ہے جس کے لکھنے والے نے اپنے نقطۂ نظر سے اپنے قارئین یا سامعین کو متاثر کرنا نہ چاہا ہو۔ اگر خالص ادب کوئی چیز ہوتی تو وہی لوگ جو صرف شاعری کو دیکھتے ہیں، جو الفاظ کو خیال پر مقدّم رکھتے ہیں، عریانی، لامذہبیت، فحش نگاری وغیرہ کا الزام لکھنے والوں پر نہ دھرتے۔ وہی لوگ، جو شاعری میں

فلسفہ کے قائل نہیں جب اپنے طبقاتی معیار پر چوٹ لگتے ہوئے دیکھتے ہیں تو بس "اخلاق" کا ذکر شروع کر دیتے ہیں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ ادب اور شاعری انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن جب ان اعلیٰ قدروں کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو وہ اقتدار پرست طبقہ کی قدریں نکلتی ہیں جن کی تعداد عوام کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔ بہرحال! کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ تو ممکن ہے کہ ہم ہر لفظ کے معنی جان لیں، ہر شعر کا مطلب سمجھ لیں اور ہر کتاب کا مفہوم معلوم کر لیں لیکن جب تک ہم کسی کتاب کے مفہوم کو انسانی زندگی کے رشتے میں نہیں سمجھتے، ہمارا مطالعہ باعثِ تسکین تو شاید ہو مگر تنقیدی نہیں ہو سکتا۔

"ادب" میں جس خام مواد کو استعمال کر کے پُر اثر، لطیف اور زندہ تصویریں بنائی جاتی ہیں انہیں عام طور سے دو حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ خارجی اور داخلی۔ اور انہیں کی رنگا رنگی آمیزش اور انہیں کے استعمال سے مختلف اصنافِ سخن بنتے ہیں جس طرح فلسفہ کے سلسلے میں داخلیت اور خارجیت کے تصورات پر کافی اختلافات رہے ہیں اور بالعموم فلسفی داخلیت، انفرادیت، تخیّل کو ہمت دے کر عینیت یعنی IDEALISM کی طرف چلے گئے ہیں، اسی طرح ادب میں داخلیت اور خیال پرستی کو بہت زیادہ اونچی جگہ دی گئی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ "ادب" زندگی کی کش مکش سے دور جا پڑا لیکن داخلیت، انفرادیت، اور تصوّر پرستی کے پیدا ہونے کے اسباب بھی سماج کے بعض خارجی حالات ہی میں مل سکتے ہیں اور سماج

کے خارجی حالات میں معاشی و معاشرتی روابط بہت اہم ہیں۔ اگر فلسفۂ ادب کی اس بحث کو آسان بنانا ہو تو اس پر یوں بھی غور کر سکتے ہیں کہ آخر ادب میں ہوتا کیا ہے؟ جو کچھ ہوتا ہے اس کا کچھ مقصد ہے یا نہیں؟ لکھنے والا بس یونہی لکھنے بیٹھ جاتا ہے یا واقعی اس کے پاس کہنے کے لئے کوئی بات بھی ہوتی ہے؟ وہ اپنے دل کی باتوں، اپنے مشاہدات اور اپنے تجربات کیوں اور کن لوگوں سے کہنا چاہتا ہے؟ دوسرے لفظوں میں یہ کہ ادب کی غرض و غایت کیا ہے؟ اور جب ان سوالوں کا جواب دینے کی کوشش کی جائے گی تو مواد اور صورت، ادب کی افادیت اور غیر افادیت، خیال کی پیدائش، زمانہ کے انداز، ادب اور زندگی کے تعلق، ادب کے طبقاتی رجحان، پڑھنے والوں کے طبقاتی تصورات، ان سب کا جائزہ لینا پڑے گا اس لئے موجودہ دور میں "ادب" کا مطالعہ، سائنس کے مطالعہ کی طرح پورے حواس خمسہ کے ساتھ ایک چھٹا حواس بھی چاہتا ہے جسے "ادبی ذوق" کہتے ہیں۔ اور جو خود بخود نہیں پیدا ہوتا بلکہ اس کی تہذیب اور تربیت کے لئے خاص طور کے مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور جو یہ نہیں رکھتا اس کی رائے کوئی وزن نہیں رکھتی۔

اس طرح جس نتیجہ پر ہم پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ "ادب" نہ صرف زندگی کا نام ہے اور نہ محض تنقیدِ حیات کا۔ بلکہ "ادب" ایک ایسا سماجی عمل ہے جس کی مدد سے انسان اپنی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے جو آزادی اور متعلقاتِ آزادی یا کسی چیز کے حاصل کرنے کی جدوجہد کے سلسلے میں اُسے کرنا پڑتی

ہے۔ یہ کوشش جب جذبات کی آمیزش سے حسین طریق اظہار اختیار کر لیتا ہے تو اُس کا نام "ادب" پڑ جاتا ہے۔ اسی لئے "ادب" اتنا ہمہ گیر ہے کہ زندگی کے تمام شعبے اس کی زد میں آجاتے ہیں اور کائنات، ایک حرکت مسلسل کی حیثیت سے سمجھ میں آتی ہے جس میں تخریب اور تعمیر، تعمیر اور تخریب کا عمل برابر جاری رہتا ہے۔ لہٰذا جو شخص ادیب بننا چاہتا ہے یا جو شخص ادب کو پوری طرح سمجھنا چاہتا ہے، دونوں کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس بڑی حقیقت کو سمجھے۔ تغیر کی حقیقت کو انسانی اعمال اور احوال کی روشنی میں، جو ہر طرح کے ہوتے اور ہو سکتے ہیں، سمجھے بغیر ان محرکات کا علم نہیں ہو سکتا جن سے "ادب" پیدا ہوتا ہے۔ زندگی اور اس کے روابط کا جامد نظریہ نہ تو "زندگی" کے سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے۔ اور نہ ادب کے" (عالمگیر جنوری ۱۹۴۴ء)

"ادب" اور "نقد" کی اس تعریف کی بنا پر اگر دیکھا جائے تو پھر شوق کا ادب، نہ صرف مخصوص اعتراض "عریانیت" بلکہ دوسرے دیگر تمام اقسامِ اعتراضات سے بھی، اپنا دامن صاف بچا لیتا ہے اور صحیح معنوں میں اُن تمام اعتراضات کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے جو اس سلسلے میں کئے گئے ہیں۔ یوں بھی جب مثنویاتِ شوق کے اعتراضات کے سلسلے میں خود معترضین ہی کے یہاں سخت اختلاف ہو تو کس کو صحیح اور کس کو غلط سمجھا جائے؟ :

کس کا یقین کیجئے، کس کا یقیں نہ کیجئے ۔۔۔ لائے ہیں بزمِ یار سے لوگ خبر الگ الگ!

لہٰذا اس طرف سے ذہن کو صاف ہی رکھئے۔

مثنویاتِ شوقؔ کا ماخذ

"مثنویاتِ شوقؔ" کی ادبی سرمستیاں اور آفادی طبندیاں مسلّم، ساتھ ہی شوقؔ کی شاعرانہ عظمتیں اپنی جگہ پر، مگر لکھنؤ کی اُس فضا میں جبکہ رعایتِ لفظی اور ضلع جگت کا دریا ٹھاٹھیں مار رہا تھا اور نسیمؔ و قلقؔ نے اپنی اپنی[1] مثنویوں کے ذریعے تکلّف و تصنّع، رعایت لفظی اور آورد کا بے پناہ طوفان بپا کر رکھا تھا، شوقؔ کی کوثر دسلسبیل میں دُھلی ہوئی مثنویاں کو دیکھ کر لوگوں کا محسود ہونا غلط نہ تھا چنانچہ اُس کی تفتیش شروع ہوئی کہ آخر شوقؔ نے یہ انمول ہیرا کہاں سے حاصل کیا۔ مگر لوگوں کو کامیابی نہ ہوسکی لہذا وہ اور بھی جلے اور، بالآخر شوقؔ کو مسخرا، واہی، مردود اور بدکار وغیرہ کہہ کر خاموش ہوگئے اور بات جہاں تھی وہیں رہ گئی۔

---

[1] پنڈت دیا شنکر کول کی مثنوی "گلزارِ نسیم" ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء کی تصنیف ہے۔ ارشد علی خاں قلقؔ کی مثنوی ۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۰ء کی تصنیف ہے "مثنوی طلسمِ الفت" اس کا تاریخی نام ہے۔ (رع - پالوی)

جب حالی کا زمانہ آیا اور اُنھوں نے ۱۸۹۳ء/۱۳۱۰ھ میں "مقدمۂ شعر و شاعری" کے سلسلے میں اپنے ادب کا جائزہ لیا تو ایک نقاد کی حیثیت سے اُنھوں نے شوق کی مثنویات پر بھی نگاہ غائر ڈالی تو شوق کی یہ انفرادیت اُنھیں بھی کھٹکی اور وہ دریافت کی دُھن میں لگ گئے مگر اُنھیں بھی کوئی تھاہ نہ ملی۔ آخر اُنھوں نے اندازے سے ایک خیال قائم کر لیا۔ اُنھوں نے فرمایا کہ :-

"ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر آثر دہلوی نے جو مثنوی لکھی ہے جس کا نام "خوابِ و خیال" رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر پورب میں ہوئی تھی، اس مثنوی میں، جیسا کہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سنا ہے، تقریباً ۴۰، ۵۰ اشعار اس قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے "بہارِ عشق" میں اختلاط کے موقع پر اُن سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اسی مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا ...... اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ "خوابِ و خیال" کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے تفاوت سے "بہارِ عشق" میں موجود ہیں۔"

حالی کا یہ خیال اور اندازہ کہ شوق نے میر آثر کی "خوابِ و خیال" کو نمونہ بنایا، تمام مثنویوں کے متعلق تھا مگر ثبوت میں اُنھوں نے صرف دو شعر پیش کئے تھے جو "بہارِ عشق" کے تھے، اگرچہ دعویٰ "اکثر مصرعے اور اشعار" کے متعلق تھا۔ چونکہ وہ دونوں شعر بلا شبہ ایک دوسرے کی نقل سے ہیں لہٰذا لوگوں نے اس طرف کوئی دھیان نہ دیا۔

حالی کا یہ خیال جب علامہ شبلی کی نظر سے گزرا تو اُنھیں اس رائے کے ماننے سے تامل ہوا مگر چونکہ "خوابِ و خیال" نایاب تھی لہٰذا خاموش رہے۔ البتہ جب "گلشنِ ہند" میں

وہ چند شعر "سراپا" کے اُن کی نظر سے گذرے جو خواجہ میر آتش کے ذکر میں "خواب و خیال" سے نقل کیے گئے تھے۔ تو اُنھوں نے تذکرہ کے حاشیہ پر یہ خیال ظاہر کیا کہ :-

"یہ اشعار اُس مثنوی کے ہیں۔ اِس کا فیصلہ ناظرین کر سکتے ہیں کہ یہ مثنوی "نواب مرزا" کا ماخذ و نمونہ ہو سکتی ہے ؟"

مگر جب $\frac{1926}{1345}$ میں "بابائے اردو" معتمد انجمن ترقی اردو (ہند) نے آثم کی مثنوی "خواب و خیال" حاصل کر کے اُسے انجمن کی طرف سے شائع کیا تو اُس کے مقدمہ میں، حالی کے خیال اور شبلی کے اعتراض نقل کرتے ہوئے اُنھوں نے اپنی رائے یہ ظاہر کی کہ :-

"اب جو یہ مثنوی میرے سامنے موجود ہے تو ہم بلاشبہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب مرزا کا ماخذ اور نمونہ تھی اور اِس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولنا حالی کا قیاس کس قدر صحیح تھا"

ساتھ ہی ساتھ اُنھوں نے ثبوت میں اُن دونوں اشعار کے ساتھ ساتھ جو حالی نے پیش کیے تھے، بدقت تمام کھینچ تان کر مزید دو شعر اور تلاش کر کے چاروں شعر یوں پیش کیے :-

(خواب و خیال)	(بہارِ عشق)
ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا	ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا
کھلتے جاتے ہیں ڈھانپتے جانا	چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
ہولے ہولے پکارنے لگنا	چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی
ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا	ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی

یہ دو شعر حالی کے پیش کئے ہوئے تھے۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے جو دو شعر تلاش کئے وہ یہ ہیں :-

(بہار عشق)	(خواب و خیال)
کھول کر دل جھپٹ جھپٹ کے ملا	وہ تیرا پیار سے لپٹ جانا
کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے ملا	اور دل کھول کر جھپٹ جانا
کبھی منہ سے دبا چبا کر پان	وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا
کبھی مل کر لڑی زباں سے زباں	وہ ترا جیب کا لڑا دینا

اسی مقدمہ میں ڈاکٹر صاحب کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ :-

"اگر دونوں مثنویوں کے اس قسم کے اشعار برابر برابر رکھ کر پڑھے جائیں تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ شوقؔ نے "خواب و خیال" ہی کو اپنا نمونہ بنایا اور اسی مثنوی کو پڑھنے سے انہیں اس قسم کی زبان لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔"

"خواب و خیال" کی اشاعت کے بعد ۱۹۳۱ء / ۱۳۵۰ھ میں جناب مجنوںؔ گورکھپوری نے "زہرِ عشق" کا ایک خاص ایڈیشن شائع کیا تو اپنے مقدمہ میں اخذ و نمونہ کے ان مباحث کا تذکرہ کرتے ہوئے فرمایا کہ :-

"جناب مولوی عبدالحق سکریٹری انجمن ترقی اردو نے اپنے مقدمہ مثنوی "خواب و خیال" میں حالیؔ کی تائید کی ہے اور دونوں مثنویوں کے اقتباسات پیش کر کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں چھوڑی ہے۔ دونوں مثنویوں میں اکثر

اشعار نمایاں طور پر متوارد ہیں اور خاص کر "سراپا" کے تو بیشتر اشعار حرف بحرف ملتے ہیں۔ میرا ابھی خیال ہے کہ مرزا شوقؔ کو "خوابِ و خیال" پڑھنے کے بعد ہی مثنوی نگاری کا شوق ہوا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چنانچہ "خواب و خیال" کے بعض عناصر کی جھلک "بہارِ عشق" میں آئی اور بعض کی "زہرِ عشق" میں۔"

شاید اس تحریر میں کچھ کمی نظر آتی تھی لہذا "خواب و خیال" پر لکھتے لکھتے بطور "جملہ معترضہ" مجنوںؔ صاحب نے اپنی کتاب "تنقیدی حاشیے" میں کچھ زیادہ واضح لفظوں میں اپنے اس خیال کی مزید یوں توضیح کرکے کمی پوری کرنے کی کوشش کی کہ:-

"یہ تو مسلّم ہے کہ مرزا شوقؔ نے "بہارِ عشق" اثر کی مثنوی "خواب و خیال" کو پڑھ کر لکھی تھی کیونکہ دونوں میں سراپا اور اختلاط کے اشعار حرف بحرف ملتے ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ مرزا شوقؔ کی ہر مثنوی میں ۔ ۔ ۔ ۔ "خواب و خیال" کے کچھ نہ کچھ عناصر موجود ہیں۔"

یہاں اُنھوں نے یہ فرمایا ہے حالانکہ پہلے مقالے میں یہ اعتراف کر چکے تھے کہ:-

"زہرِ عشق میں ایسا شاید ایک شعر بھی نہیں جس کو سرقہ یا توارد کہا جا سکے۔"

بہرکیف! ابھی جناب مجنوںؔ کے اس خیال کو تو نظر انداز کیجیے کہ ڈاکٹر عبدالحق نے "بہارِ عشق" اور "خواب و خیال" کے اقتباسات پیش کرکے واقعتاً شک و شبہ کی گنجائش چھوڑی ہے یا نہیں؟ لیکن حیرت تو مجنوںؔ صاحب کے اس مکرّر دعویٰ پر ہے کہ "سراپا" اور "اختلاط" کے بیشتر اشعار "حرف بحرف ملتے ہیں"۔ شوقؔ کی مثنویوں میں ہر چند کہ "سراپا" پر کوئی خاص زور نہیں دیا گیا ہے تاہم اُن کی تعداد بس اتنی ہے:-

فریبِ عشق   چار شعر

زہرِ عشق — چھ[۶] شعر

بہارِ عشق — اٹھارہ[۱۸] شعر

"فریبِ عشق" اور "زہرِ عشق" کے شعر تو بمشکل ہی سراپا کے شعر کہے جا سکتے ہیں۔ البتہ "بہارِ عشق" کے اٹھارہ اشعار ایسے ضرور ہیں جو "سراپا" کے تحت میں شمار ہو سکتے ہیں۔ برخلاف اِن کے "خواب و خیال" میں ۲۹۳ اشعار سراپا کے ہیں۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ مجھے باوجود سعیٔ بلیغ کے، ایک مصرع بھی ایسا نہ ملا جو کسی لحاظ سے بھی ایک دوسرے سے ماخوذ و مستفاد سمجھا جا سکے۔ اور اِس لئے میرا خیال ہے کہ مجنوں صاحب تلاش و جستجو کے بعد بھی شاید ہی "بہارِ عشق" اور "خواب و خیال" کا کوئی باہم مماثل شعر "سراپا" سے اپنے دعویٰ کے ثبوت میں پیش کر سکیں۔ رہا "اختلاط" کا موقع۔ سو اگرچہ اِس موقع کے اشعار بھی لڑتے نہیں مگر بلاشبہ وہ اسی انداز کے ہیں جیسے شوق نے لکھے ہیں مگر محض اِس سے کوئی فیصلہ مشکل ہے۔ رہا ڈاکٹر عبدالحق کے اقتباسات میں گنجائشِ کلام کا سوال۔ سو اگرچہ انہوں نے بھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ "اگر دونوں مثنویوں کے اِس قسم کے اشعار برابر برابر رکھ کر پڑھے جائیں" تو معلوم ہو جائے گا کہ شوق کا نمونہ "خواب و خیال" ہے۔ مگر پیش کئے ہیں صرف دو ہی شعر اور ان دونوں کو بھی شوق کے پیش کردہ دونوں شعروں سے جتنی مماثلت ہے وہ ظاہر ہے۔ پہلے شعر میں سوائے "لپٹ"، "چمٹ" اور "دل" کے کون سا تیسرا لفظ ہے جو دونوں شعروں میں مماثل ہے؟ اسی طرح دوسرے شعر میں بجز لفظ "منہ" کے اور بھی کوئی لفظ ملتا ہے؟ پھر کیا اندازِ بیان دونوں کا یکساں ہے؟ شاعرانہ تیور دونوں کا ایک ہے؟ قطع نظر اِس سے آثر کے یہاں قصہ ماضی ہے اور شوق کے یہاں، بیانِ حال۔ پھر کیا یہ فرق قابلِ غور نہیں ہے؟ کہیں کہیں موضوع کی یکسانیت، اِس بات کی

دلیل نہیں بن سکتی کہ شوق نے اثر سے استفادہ کیا ہے۔ کیا دو تین شعر میں مماثلت اس بات کا قطعی ثبوت ہے کہ وہ اُسی مثنوی سے ماخوذ ہے؟ اگر یہی بات ہے تو پھر یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ میر اثر کی مثنوی بھی میر کی مثنوی سے ماخوذ ہے کیونکہ چند شعر دونوں کے مل جاتے ہیں۔ نیز پھر یہ بھی ماننا ہوگا کہ مومن دہلوی نے بھی اپنا نمونہ "خواب و خیال" کو بنایا تھا اس لئے کہ وہاں بھی دونوں کے شعروں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:-

(میر تقی)	(میر اثر)
اُن لبوں کا مزہ لیا سو بھانت تس کے اوپر ہمارا ابھی ہے دانت	زیست کرتا ہوں اس بھروسے پر دانت رکھتا ہوں اُن کے بوسے پر
اُن لبوں پہ جو کوئی کام رکھے قند و مصری کو کیوں نہ نام رکھے	ہاتھ قسمت سے جو یہ بات لگے لب شکر یعنی یہ نبات لگے
جو حلاوت اُنھوں کی کہیے اب ہمدگر سے جدا نہ ہوویں لب	تار بوسے کا کوئی ٹوٹ سکے ہونٹ سے ہونٹ پھر نہ چھوٹ سکے

(میر اثر)	(مومن دہلوی)
وہ ترا بے حجاب مل بیٹھنا وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا	وہ ہاتھ کو زور سے چھڑانا وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا

بات ٹھہرا کے پھر مچل جانا عین اُس وقت پر مچل جانا	وہ سینے پہ لیٹ کے ستانا مطلب کے سخن پہ رُوٹھ جانا
ٹک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑ نیند آتی ہے اب مجھے نہ جھنجھوڑ	بے رحم اب تو دے مجھ کو چھوڑ بس چھوڑ خدا کے واسطے چھوڑ

اگر ان اشعار کی مماثلت سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر اثرؔ نے میر تقیؔ میر کی مثنوی کو نمونہ بنایا اور مومنؔ نے میر اثرؔ کی مثنوی کو، تو یقیناً اُن دو شعروں کے ملتے جلتے ہونے سے، جو حالیؔ نے پیش کئے ہیں، شوقؔ کا نمونہ "خوابِ خیال" ہی کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ اور اگر محض تین چار شعر کی مماثلت سے ایسا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا تو پھر کیوں یہ سمجھنے پر کسی کو مجبور کیا جائے کہ شوقؔ کا نمونہ میر اثرؔ کی "خواب و خیال" ہی تھی؟[1] بالخصوص جبکہ شوقؔ کے عہد میں "خواب و خیال" بجائے خود خواب و خیال تھی؟

مجنوںؔ صاحب کے بعد ۱۹۴۲ء/۱۳۶۱ھ میں نگارؔ کے اکتوبر نمبر میں جناب ساحلؔ بلگرامی کا ایک مضمون بعنوان "نواب مرزا شوق کی مثنویاں" شائع ہوا ہے جو نتیجہ ہے اُس برہمی کا جو صاحب موصوف میں "مقدمہ خوابِ خیال" کے مطالعہ سے پیدا ہوئی۔ غنیمت ہے کہ اُنھوں نے ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے خیال پر، پروفیسر مجنوںؔ کی مہرِ توثیق نہ ملاحظہ فرمائی،

---

[1] میرے ایک محترم نے اشارہ کیا تھا کہ مذمتِ عورت میں بھی شوقؔ کے کچھ شعر خوابِ خیال سے ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں "فریبِ عشق" میں پندرہ شعر اور "خوابِ خیال" میں تقریباً نوّے (۹۰) اشعار ہیں مگر مجھے تو کوئی شعر لڑتا ہوا نہ ملا۔ (ع - باوی)

ورنہ اللہ جانے اور کتنا برافروختہ ہوتے۔ بہرحال! اِس مضمون میں اُنھوں نے فرمایا ہے ؛۔

"اِس وقت میں نے "مقدمہ شعر و شاعری" کا دوبارہ بغور مطالعہ کیا اور اسی کے ساتھ مثنوی "خواب و خیال" کا وہ مقدمہ بھی دیکھا جو ہمارے محترم مولوی عبدالحق صاحب نے اِس مثنوی کی طباعت کے وقت اِس میں شامل کر کے، اپنی عادتِ مستمرہ کے بموجب شعرائے دہلی کے مقابلے میں شعرائے لکھنؤ کو گرانے کی سعیٔ لاحاصل کی ہے۔

مولانا حالی مرحوم اور اُن کی تائید میں مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے خیال میں یہ مسئلہ قائم کرنے کی سعی کی ہے کہ شعرائے لکھنؤ میں صاف سلیس اور روزمرّہ کی زبان لکھنے کی اہلیت ہی مفقود تھی، اس لئے نواب مرزا شوق کو لکھنؤ چھوڑ کر دہلی کی ایک غیر مشہور اور مجہول مثنوی کو اپنا نمونہ بنانا پڑا"

اِن کے نزدیک :۔

"یہ کہنا کہ نواب مرزا نے اپنی مثنویوں کی بنیاد "خواب و خیال" پر رکھی، سراسر عصبیت اور طرف داری اور لاعلمی ہے۔ جن حضرات نے اردو ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ نواب مرزا شوق کی مثنویوں سے بہت ہی کم مدّت پہلے واجد علی شاہ اور بادشاہ محل صاحبہ کی مثنویاں عالم وجود میں آچکی تھیں جن میں زبان کا وہ لطف اور چٹخارہ بدرجہ اتم موجود ہے جو میر اثر تو کیا دہلی کے کسی شاعر کو نصیب نہ ہو سکا۔"

آگے چل کر انھوں نے واجد علی شاہ کی مثنوی "بحرِ اُلفت" کے پینتیس شعر اور بادشاہ محل صاحبہ کی "مثنوئ عالم" کے چونتیس شعر بطور نمونہ پیش کئے ہیں۔ نمونہ ہی کے طور پر چند شعر یہ ہیں :۔

(مثنوی بحرِ الفت)

اسے پر یہ مضائقہ کیا ہے؟ | آدمی آدمی پہ ہنستا ہے
تم تو صاحب ہنسی میں روتی ہو | سیدھی باتوں میں ٹیڑھی ہوتی ہو
پاس آداب پھر اٹھا دو گی | لاکھ صلواتیں پھر سنا دو گی
اب کہاں تک بھلا میں ضبط کروں | آخر انساں ہیں بھی پتا رکھتی ہوں
یہی ہوتے ہیں نقص انساں میں | منہ تو ڈالو ذرا گریباں میں
فقرے دیجیے یہ جا کے اور کہیں | یہاں خوشامد پسند طبع نہیں

(مثنوی عالم)

دونوں یہ لڑکیاں جو ہیں شتاہ[1] | ان کے دم میں نہ آنا تم واللہ
بکتی بکتی ہوتی ہیں دیوانی | ان کے دیدوں کا ڈھل گیا پانی
ٹھنگی بادل میں یہ لگائیں گی | دیکھنا کیسے گل کھلائیں گی
میں ادب کرتی ہوں تمہارا بس | اب یہ نخرے نہیں گوارا بس
کھل گئی جس گھڑی کہ میری زباں | کچھ اٹھا رکھوں گی نہ میں بھی، ہاں
مجھ کو جو رنج ہے وہ کس سے کہوں | تو رج یہ بوڑھے جو جلے ہیں سہوں

جناب ساحل فرماتے ہیں :—

"کیا ان اشعار کے مطالعہ کے بعد کوئی منصف مزاج یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہے کہ نواب مرزا شوق کی مثنویوں کی بنیاد "خواب و خیال" پر رکھی گئی تھی؟"

---

[1] یا "شتاح"؟ (یعنی حرام کار) (ع - پالوی)

"غالباً اِن دونوں محترم ہستیوں نے مزید مثنویوں کے مطالعہ کی زحمت گوارا نہیں فرمائی ورنہ اُن کے قلم سے اِس قسم کے غیر ذمہ دارانہ الفاظ نہ نکلتے جنھوں نے اردو کی دیگر مثنویوں کو بھی دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ مرزا شوقؔ کے اشعار کا ایسا توارد اور مثنویوں کے اشعار سے بھی ہوا ہے۔"

اِس کے بعد اُنھوں نے مرزا شوقؔ کی مثنویوں کے اشعار کے بالمقابل میر اثرؔ کی "خواب و خیال" میر تقی میرؔ کی "دریائے عشق"، واجد علی شاہ کی "بحرِ اُلفت" اور بادشاہ محل صاحبہ کی "مثنوی عالم" کے اشعار پیش کئے ہیں جو درج ذیل ہیں:-

"فریبِ عشق"

(۱)

(خواب و خیال)	(فریبِ عشق)
کس لئے بے حواس رہتا ہے؟	بولی جی کیسا ہے اُداس ہو کیوں؟
کس لئے یوں اداس رہتا ہے؟	کس کا صدمہ ہے بے حواس ہو کیوں؟
(مثنوی عالم)	
غنچہ و گل چٹکتے کھلتے ہیں	جھٹ پُٹے ہیں کہیں نکلتے ہیں
دیکھنا دونوں وقت ملتے ہیں	بیٹھو بھی دونوں وقت ملتے ہیں
(بحرِ الفت)	
تو بھی کیسا جعل ساز ہے واللہ	ارے او فقرہ باز کیا کہنا
کس قدر فقرے باز ہے واللہ	واہ رے جعل ساز کیا کہنا
چل رہے چھنے مُردوے حواس میں آ	میرے آگے سوا نہ کر بڑ بڑ
یہ کسی بے وقوف کو دھمکا	چل رہے چھنے مُردوے حواس پکڑ

"بہارِ عشق"

(بہارِ عشق) (۲) (بحرِ اُلفت)

آستینوں کی وہ پھنسی کُرتی
جسم ہیں وہ شباب کی پھُرتی

وہ گُدازی بدن کی وہ پھُرتی
تنگ تنگ، اونچی اونچی وہ کُرتی

تو بڑی روٹی بھی اگرچہ اُٹھائیے
سنیا ناں ہو جو باور آئیے

تو بڑی چیز بھی اگرچہ اُٹھائیے
تو بھی دل کو مرے یقین نہ آئیے

آدمیّت سے ارتباط کرو
ایسا بھونڈا نہ اختلاط کرو

مجھ سے بھونڈا نہ اختلاط کرو
یہ کہیں اور ارتباط کرو

بولی قائل ہوں اِس ڈھٹائی کی
اے لو خوبی تری صفائی کی

میں تو قائل ہوں اِس ڈھٹائی کی
اور اُس دیدے کی صفائی کی

بات مجھ کو نہیں یہ خوش آتی
بندی ایسی نہیں ہے اُدماتی

بندی ایسی نہیں ہے اُدماتی
رال میری نہیں بہی جاتی

اچھے آتے ہی اختلاط بڑھے
خوب نامِ خدا مزے میں آئے

کہتے ہی کیا یہ غمزہ لاتے ہو
خوب۔ کچھ تم مزے میں آتے ہو

تم نے صاحب اگر اُڑائے ہیں
ہم نے بھی بھون بھون کھائے ہیں

(مثنوی عالم)

تم نے اتنی کہاں اُڑائی ہیں
جس قدر میں نے بھون کھائی ہیں

"زہرِ عشق"

(۴)

(زہرِ عشق)

دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرا یا
سیر کرنے کو بام پر آیا

(دریائے عشق)

ایک دن بے کلی سے گھبرایا
سیر کرنے کو باغ میں آیا

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

ہو گئے تم اگرچہ سودائی
دور پہنچے گی میری رسوائی

رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی
دور پہنچے گی میری رسوائی

کس لئے ٹھنڈی سانسیں بھرتا ہے
کیوں مرے دل کے ٹکڑے کرتا ہے

کس لئے ٹھنڈی سانس بھرتا ہے
کس لئے آہ و نالہ کرتا ہے

چل اُٹھایا نہ زندگانی کا

نہ رہا لطف زندگانی کا

نہ ملا کچھ مزہ جوانی کا	کچھ نہ پایا مزہ جوانی کا
	(مثنوی عالم)
ہوتی میری جو اُس کی چار نگاہ	اُس کے مُنہ پہ پڑی جو اُس کی نگاہ
مُنہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ	دل سے بے اختیار نکلی آہ
رخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں	غنچہ و گل چٹکتے کھلتے ہیں
چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں	دیکھنا دونوں وقت ملتے ہیں
کچھ عجب ہو رہا ہے جان کا طور	طور اُس کا جو ہو گیا بے طور
کہتی ہوں کچھ نکلتا ہے کچھ اور	کہتی تھی کچھ نکلتا تھا کچھ اور

جناب ساحل نے "خواب و خیال" کے سلسلے میں "بہارِ عشق" کے چار شعر کے بالمقابل وہ چاروں شعر بھی پیش کئے ہیں جنہیں ڈاکٹر عبد الحق صاحب نے پیش کیا ہے۔ میں نے تکرارِ بے ضرورت سمجھی اس لئے اُنہیں چھوڑ دیا ہے۔

جناب ساحل نے "دریائے عشق" کے صرف تین شعر ایسے پیش کئے ہیں جو "زہرِ عشق" کے تین شعروں سے لڑ گئے ہیں۔ میر کی مثنوی اردو زبان میں غیر معمولی شہرت رکھتی تھی اور وہ اہلِ لکھنؤ کے پیشِ نظر تھی۔ لہٰذا اندازہ ہے کہ یہ سادہ سے شعر شوق کے دماغ میں یا ان کی زبان پر ہوں گے۔ اِسی لئے اِن دونوں موقعوں پر شوق کے اشعار سے توارد ہو گیا۔

اسی طرح فریبِ عشق کا ایک شعر، زہرِ عشق کے دو شعر اور بہارِ عشق کے وہ چار شعر جنہیں ڈاکٹر عبدالحق پہلے پیش کر چکے ہیں، جناب ساحل نے "خواب و خیال" سے "ماخوذ" لکھ کر پیش کئے ہیں۔ جہاں تک کہ فریبِ عشق اور زہرِ عشق کے متوارد اشعار کا تعلق ہے، قطعی طور پر یہ کہنا کہ وہ "خواب و خیال" ہی سے "ماخوذ" ہیں، مہمل ہے۔ اس لئے کہ مثنوی کے اشعار چھوٹی بحر میں ہوتے ہیں لہٰذا جب بھی ایک قافیے میں دو جگہ دو شعر کہے جائیں گے، ایک دوسرے سے ماخوذ معلوم ہوں گے اور یہاں یہی حال ہے۔ رہے بہارِ عشق کے چار اشعار۔ سو اس کے دو شعر بلاشبہ "خواب و خیال" سے ماخوذ کہے جا سکتے ہیں اور اس کی وجہ محض، بقول خود حالی، ان اشعار کا غیر معمولی طور سے مشہور اور زبان زد خاص و عام ہونا ہے۔ باقی دو شعر محض مفاہیم میں مماثل ہیں اور یہ مماثلت اس بات کا کوئی قطعی ثبوت نہیں قرار پا سکتی کہ شوق نے انہیں دیکھ کر ہی اپنے شعر کہے ہوں۔

اِن دونوں کے بعد جناب ساحل نے فریبِ عشق اور بہارِ عشق کا ایک ایک شعر اور زہرِ عشق کے تین شعر بیگم واجد علی شاہ کی "مثنوی عالم" سے اور اسی طرح فریبِ عشق کے دو شعر اور بہارِ عشق کے چھ شعر واجد علی شاہ کی مثنوی "بحر الفت" سے متوارد پیش کئے ہیں۔ چونکہ آخرالذکر دونوں مثنویوں کے متعلق انہوں نے اپنے مضمون میں دو دو مقام پر زور دیا تھا کہ :-

(الف) "نواب مرزا شوق کی مثنویوں سے بہت ہی کم مدت پہلے واجد علی شاہ اور بادشاہ محل صاحبہ کی مثنویاں عالمِ وجود میں آ چکی تھیں۔" (صفحہ ۱۵)

(ب) "یہ وہ مثنویاں ہیں جو مرزا شوق کی مثنویوں سے کچھ مدت پہلے عالمِ وجود میں آئی تھیں۔" (صفحہ ۱۶)

مگر اِس کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا تھا لہٰذا میں نے ایک خط کے ذریعے اُن سے دریافت کیا کہ اُن کے پاس اِس امر کا کیا ثبوت ہے کہ یہ مثنویاں شوقؔ کی مثنویوں، بالخصوص "بہارِ عشق" سے پہلے عالمِ وجود میں آئی ہیں؟ نیز "بحرِ الفت" اور "مثنویٔ عالم" کا سنِ تصنیف انھوں نے کیا دریافت کیا ہے؟ انھوں نے اپنے مکتوبِ گرامی مورخہ ۱۵ نومبر ۱۹۴۲ء / ۱۳۶۱ھ میں ایسا کوئی ثبوت پیش کرنے نیز ان مثنویوں کا سنہ تصنیف بتانے سے معذوری ظاہر کی، البتہ اتنا فرمایا کہ واجد علی شاہ کی مثنوی "بحرِ الفت" کے ان اشعار سے: ؎

بندے کا نام ہے سکندر جاہ　　آئینہ دارِ شاہِ عرش پناہ
لکھنؤ گرچہ مقدم اپنا ہے　　نام سلطانِ عالم اپنا ہے
صدفِ نظم کا جو گوہر ہے　　ذرہ ہے اور تخلص اخترؔ ہے

وہ یہ سمجھتے ہیں کہ :-

"اِس کا زمانۂ تصنیف وہ ہے جبکہ واجد علی شاہ برسرِ حکومت تھے۔"

ہر چند کہ متذکرہ اشعار سے واضح طور پر یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ اُس وقت واجد علی شاہ سریر آرائے سلطنت تھے مگر یہ بیان ناقابلِ اعتبار بھی نہیں ہے۔ ممکن ہے اُس سلسلے کے اور اشعار ایسے ہوں جن سے یہ مفہوم نکلتا ہو۔ تاہم صرف اُس چیز سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ "بحرِ الفت" واقعی "بہارِ عشق" سے پہلے کی تصنیف ہے۔ اس لئے کہ بہارِ عشق میں بھی سالِ تصنیف موجود نہیں اور اس میں بھی واجد علی شاہ کی شہنشاہی کا ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ اُس صورت میں جبکہ "بحرِ الفت" اور "مثنویٔ عالم" کے مصنّفین کا زمانہ ایک ہے، اور کسی کا بھی سنہ تصنیف متعیّن اور معلوم نہ ہو سکا ہے، کون کہہ سکتا ہے کہ کون کس سے ماخوذ و مستفاد ہے؟ چونکہ شوقؔ سے پہلے اِس طرح کی زبان برتنے کا نمونہ کبھی لکھنؤ میں

نہیں پایا جاتا۔ لہذا بہت زیادہ قرینہ تو اسی بات ہے کہ شوقؔ کی مثنویاں، فریبِ عشق اور بہارِ عشق دیکھ کر، جن کی مقبولیت و پذیرائی لامحالہ حرمِ شاہی میں ہوئی تھی، قلعہ میں اِس زبان کو خوش آمدید کہا گیا۔ نیز یہ عین ممکن ہے کہ شوقؔ نے "بحر الفت" اور "مثنوی عالم" دیکھی تھی، نہ ہو اس لئے کہ وہ تصنیف کے عرصہ کے بعد شائع ہوئیں۔ برخلاف اِس کے واجد علی شاہ اور بادشاہ محلؔ صاحبہ نے شوقؔ کی مثنویاں دیکھ کر مثنوی لکھی ہو اس لئے کہ وہ تصنیف کے بعد فوراً شائع ہو گئی تھیں، ظاہر ہے کہ اِن حالات میں، جہاں تک کہ مثنویاتِ شوقؔ کے اخذ و استفادہ کا تعلّق ہے، مثنوئ عالم اور بحرِ الفت دونوں یہاں خارج از بحث ہیں۔ جناب ساحلؔ نے اپنے مضمون کے آخر میں فرمایا ہے :-

"اِس کا فیصلہ کہ مرزا شوقؔ کی اِس حرکت کو توارد کا جامہ پہنایا جائے یا سرقہ کا الزام اُن کے سر تھوپا جائے اصحابِ بصیرت پر چھوڑتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ اب میں اس موقعہ پر یہ ضرور عرض کروں گا کہ اگر شوقؔ کی مثنویوں کے مقابلے میں زیرِ بحث مثنویاں زبان کے لحاظ سے کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔ اور اگر اِس کو توارد کے بجائے سرقہ قرار دیا جائے تو بھی ایسا سرقہ شعر میں جائز و محمود قرار دیا گیا ہے جو اپنے ماخذ سے الگ ہو کر اپنے لطف و خوبی کو زیادہ کرے اس لئے اگر ہم اِس کو زیادہ سے زیادہ سرقۂ حسنہ کہیں تو قابلِ اعتراض نہیں۔"

شوقؔ کی مثنویوں کے متعلّق یہ شبہ ظاہر کرنے والی جماعت میں کہ وہ اُن کا زائیدہ خیال نہیں، سب سے پہلے شخص حالؔی ہیں۔ مگر آفریں ہے حالؔی کی احتیاطِ لفظی پر کہ اُنہوں نے اِس موقع پر شوقؔ کے متعلّق کوئی برا لفظ استعمال نہیں کیا بلکہ یہ کہا کہ :-

"معلوم ہوتا ہے کہ شوقؔ کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اُس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔"

یہ تک نہ کہا کہ وہ "خواب و خیال" سے "ماخوذ" ہیں۔ شاید حالیؔ "مطولؔ" میں علامہ تفتازانی کا یہ قول پڑھ چکے تھے:۔

"جب اخذ کا علم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیئے کہ فلاں شاعر اس مضمون کو پہلے کہہ چکا ہے اور اِس حسنِ تعبیر کا نتیجہ یہ ہوگا کہ انسان فضیلتِ صدق سے محروم نہ رہے گا۔ مدعیٔ عالم غیب نہ ہوگا۔ دوسرے شخص کو نقص سے منسوب نہ کرے گا۔"

سب سے پہلے علامہ شبلیؔ نے "ماخذ و نمونہ" کا لفظ استعمال کیا۔ یہ بھی غنیمت تھا جسے ڈاکٹر عبدالحق نے نبھایا مگر جناب ساحلؔ بلگرامی نے سبھوں سے آگے بڑھ کر شوقؔ کی اس گل چینی کو خود ہی "توارد" کہا اور جب اِس پر بھی اطمینان قلب نہ ہوا تو خود ہی "سرقہ" بھی فرما دیا۔ دراں حالیکہ وہ شوقؔ کا دامن اس حد تک علٰحدہ رکھنے پر مصر ہیں کہ "دلی اسکول" کی ہوا تک لگنے کے اقرار سے گریزاں نظر آتے ہیں۔ بہر حال! انہیں "سرقہ" کہا جائے یا "توارد"۔ اس طرح کے سرقہ و توارد کو جائز قرار دیا جائے یا ناجائز، یہ مماثلت سرقۂ حسنہ قرار دیا جائے یا بدعتِ سیئہ مجھے اس سے بحث نہیں لیکن یہ تو بہر حال ضرور ہے کہ جناب ساحلؔ نہ ان کی یکسانیت سے گریز کر سکتے ہیں اور نہ ان کو اس حقیقت سے انکار ہو سکتا ہے کہ صاحب "دریائے عشق" ہوں یا صاحب "خواب و خیال" دونوں "دہلوی" ہی تھے۔ لہذا یہ تو انہیں ماننا ہی پڑے گا کہ سرقہ، توارد، یا ترجمہ جو بھی ہوا وہ "دلی اسکول" ہی سے ہوا اور کسی نہ کسی اعتبار سے سہی، اس لکھنوی شاعر کو دہلوی افکار ہی بھائے۔ اور اِس لحاظ سے حالیؔ یا ڈاکٹر عبدالحق کا یہ خیال بالکل درست اور بیان

واقعہ ہے کہ شوقؔ کو جس ہیرے کی تلاش تھی اور جو انہیں علاوہ سوائے "دلّی" کے اور کہیں نہ تھا اور کہیں سے مل بھی نہ سکتا تھا۔ یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ اگرچہ میں خود یہ تسلیم نہیں کرتا کہ "مثنویاتِ شوقؔ" نتیجہ ہیں "خواب وخیال" یا "دریائے عشق" کے مطالعہ کا، مگر اس کا میں بھی قائل ہوں، جیساکہ آگے چل کر بتاؤں گا۔ کہ شوقؔ کا نمونہ "دلّی اسکول" ہی کا سرمایۂ فکر بنا، لکھنؤ میں کوئی شاعر ایسا نہ تھا جسے شوقؔ قابلِ اعتنا سمجھتے یا "لکھنؤ اسکول" کا کوئی سرمایہ ایسا نہ تھا جسے شوقؔ اپنا نمونہ بناتے ۔

جناب ساحلؔ بلگرامی، حالیؔ سے برہم ہیں کہ انھوں نے یہ مسئلہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے کہ شعرائے لکھنؤ میں صاف وسلیس زبان لکھنے کی اہلیت مفقود تھی۔ ہرچند کہ اُن کے پاس اپنے اِس اعتراض کے لئے کوئی دلیل نہیں اور جناب ساحلؔ نے صرف یہ فرض کر لیا ہے مگر اگر حالیؔ کہتے بھی تو یہ سو فی صدی ایک اگرچہ صحیح ہوتا اس لئے کہ جناب ساحلؔ کے ، اودھ کا سارا سمندر ادب کھنگال ڈالنے اور "لکھنؤ اسکول" کے تمام تر سرمایۂ شعر کا جائزہ لے ڈالنے کے باوجود، انہیں شوقؔ کی مثنویوں سے پہلے کا کوئی نمونہ ایسا نہ مل سکا جسے وہ کھینچ تان کر بھی اپنے دعویٰ کے ثبوت میں پیش کر سکیں۔ بہت تلاش وجستجو کے بعد کوئی چیز ملی بھی تو بعد کی۔ پھر حالیؔ پر کس طرح کوئی الزام عائد ہو سکتا ہے؟ ڈاکٹر عبدالحق کے متعلق بھی یہ ریمارک، کہ شعرائے دلّی کے مقابلے میں شعرائے لکھنؤ کو گرانا اُن کی عادتِ مستمرہ ہے۔ اور موصوف پر عصبیت، طرفداری، لاعلمی اور عدم وسعت مطالعہ وغیرہ کا اعتراض، نہایت نارواجسارت ہے۔ کسی علمی وادبی مسئلے میں کسی سے، سختی کے ساتھ بھی، اختلاف رائے کرنا کوئی بُری بات نہیں مگر ذاتیات پر اُتر آنا اور نسوانی انداز میں گالیاں دینے لگنا، کسی طرح ساحلؔ صاحب کے شایانِ شان نہیں۔ کیا یہ خود جنابِ ساحلؔ کی عصبیت وطرفداری کا ثبوت نہیں

کہ وہ "دلّی اسکول" کی تعریف برداشت نہ کر سکے؟ پھر ڈاکٹر عبد الحق پر اعتراض کیسا؟ کیا لطف کی بات ہے کہ خود شوقؔ کو، اہلِ لکھنؤ یا باہر کے لوگ بُرا بھلا کہیں تو کسی کے بدن پر جوں نہ رینگے، کسی کے منہ سے ایک لفظ نہ نکلے اور کوئی نہ ٹوکے مگر اگر کوئی یہ حقیقت بیان کرے کہ شوقؔ کا نمونہ "دلّی اسکول" کا سرمایۂ ادب ہے تو کہنے والے کو گالیاں دی جانے لگیں؟ معلوم ہوتا ہے کہ "لکھنؤ اسکول" کے دلدادہ حضرات "سچّی بات" کو کبھی پسند ہی نہیں کرتے۔ شوقؔ نے سچی بات کہی تو وہ بھی مردود قرار پایا۔ اب شوقؔ کے متعلق جو سچّی بات کہی جا رہی ہے تو اسے بھی گالیاں دی جا رہی ہیں۔ ٹھیک کہا ہے کسی نے کہ "الحقُّ مُرٌّ"۔"

$\frac{۱۹۲۸ء}{۱۳۴۷ھ}$ میں جناب احسنؔ لکھنوی نے "نگار" کے "فروری نمبر" میں ایک مضمون "زہرِ عشق کیونکر وجود میں آئی؟" کے عنوان سے شائع کرایا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "زہرِ عشق" کہیں سے بھی ماخوذ و مستفاد نہیں ہے۔ اس مضمون کی وجہ تصنیف کے متعلق اُنھوں نے فرمایا ہے کہ:۔

"ایک سے زاید مرتبہ مجھ سے سوال کیا گیا ہے کہ میں زہرِ عشق کی شانِ نزول بتاؤں اور یہ اس لئے کہ حکیم نواب مرزا مصنّف "زہرِ عشق" میرے نانا تھے۔"

ظاہر ہے کہ اس سوال کا اُنھیں کچھ نہ کچھ جواب دینا ضرور تھا چنانچہ انھوں نے اس مضمون میں بتایا کہ یہ مثنوی تخّیلی نہیں ہے۔ جو کہیں سے ماخوذ و مستفاد ہو بلکہ اس کی بنیاد ایک حقیقی واقعہ پر رکھی گئی ہے جو خود اُن کے گھر میں پیش آیا تھا۔ اور اس کی راوی خود اُن کی نانی ہیں۔ چنانچہ وہ واقعہ کی تفصیل یوں بتاتے ہیں:۔

"زمانہ شاہی میں دستور تھا کہ لونڈیاں، باندیاں خریدی جاتی تھیں اور اس

بیع وشری کے لئے قانون مانع نہ تھا۔ ہر شخص کو اختیار تھا کہ وہ اپنی بیوی یا لڑکی کو فروخت یا رہن کر دے۔ چنانچہ ایک دن کا واقعہ ہے کہ حکیم نواب مرزا صاحب کے پاس ایک شخص اپنی بیوی کو جس کا نام "ستارہ" تھا، رہن رکھنے کے لئے لایا۔ معاملہ طے ہونے کے بعد ایک رقم اُس کو دی گئی اور وہ اُسے چھوڑ کر چلا گیا۔ یہ شخص غالباً عراق جانے والا تھا۔ ستارہ جوان عمر کی خوش رُو عورت تھی اور اُسی کے ساتھ سلیقہ و تمیز بھی رکھتی تھی۔"

"حکیم صاحب کے ایک سالے مرزا عباس جن سے حکیم صاحب کو بہت اُلفت تھی اور جو حکیم صاحب کے ساتھ ہی رہتے تھے۔ عیاش طبع آدمی تھے۔ اُن کی نظرِ التفات "ستارہ" پر پڑی۔ اُس وقت یہ دستور بھی تھا کہ ایسی زر خرید عورتوں کو، ان کے مالک جائز یا ناجائز تعلق کے ساتھ اپنے تصرف میں لے آتے تھے اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ مرزا عباس سا رنگین مزاج شخص ستارہ ایسی خوش ادا اور جوان عورت کو ہر وقت گھر میں دیکھتا اور اُس کا یہ التفات صرف التفات کی حد تک رہ جاتا۔ یہ تعلق بڑھا اور اِس حد تک بڑھا کہ حکیم نواب مرزا صاحب کو بھی معلوم ہو گیا۔"

"ایک زمانہ اسی طرح گزر گیا اور یہ دونوں بادہ کشانِ الفت اپنی اپنی جگہ یہی سمجھتے رہے کہ موجودہ کیفیت ایک لطفِ دوام ہے۔ لیکن ایک دن ناگہاں ستارہ کا شوہر آ گیا اور اُس نے زرِ رہن واپس کر کے اپنی بیوی کا مطالبہ کیا۔ حکیم نواب مرزا صاحب نے اُس وقت اس کو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ ستارہ محلات کے ساتھ کسی تقریب میں گئی ہے اِس وقت موجود نہیں ہے۔ اسی طرح ایک ہفتہ

ٹل گیا۔ لیکن آخر کب تک؟ بہرحال۔ وہ رات آئی جس کی صبح کو ستارہ کو رخصت کرنا تھا! اور یہی وہ تاریخی رات ہے جس میں مثنوی زہرِ عشق کی بنیاد پڑی۔"

"اس رات میں جس کی صبح کو ستارہ رخصت ہونے والی تھی۔ حکیم صاحب کی آنکھ کھُلی اور وہ استنجا کی ضرورت سے باہر نکلے۔ جب مرزا عباس کے کمرہ کے قریب سے گزرے تو باتیں کرنے کی بھنک اُن کے کان میں پڑی۔ اُنھوں نے اور قریب جا کر دروازے سے کان لگائے تو معلوم ہوا کہ مرزا عباس اور ستارہ آپس میں باتیں کر رہے ہیں اور اس قدر تاثر کے ساتھ کہ حکیم نواب مرزا صاحب بھی متاثر ہوئے۔ ستارہ رو رو کر اپنے جذبات کا اظہار کر رہی تھی اور مرزا عباس اُس کو تسکین دے رہے تھے۔ حکیم نواب مرزا صاحب پر اس واقعہ سے ایسا اثر پڑا کہ وہ اپنے اندر ایک خاص جذبۂ شعرگوئی محسوس کرنے لگے اور اسی جگہ جو تاثرات ان کے اندر پیدا ہوئے اُن کو کوئلہ سے بنگلہ کی دیواروں پر لکھنا شروع کیا۔"

"رات کو حکیم نواب مرزا صاحب کے علم میں یہ بات نہ آئی تھی کہ مرزا عباس اور ستارہ کی یہ ملاقات ایک نہایت خونیں صبح کے انتظار میں صرف ہو رہی تھی۔ جب صبح کے وقت یہ حقیقت واضح ہوئی کہ "زہر غم کر چکا ہے اپنا کام" اور ستارہ نزع کے عالم میں ہے، تو سب کو سخت صدمہ ہوا اور آخرکار اُس کے شوہر کو جو بنارس کا رہنے والا تھا مایوس جانا پڑا۔"

"دیوار پر لکھے ہوئے اشعار کی ایک نقل حکیم صاحب نے کر لی جو بڑھ کر آج "مثنوی زہرِ عشق" کی صورت میں نظر آتی ہے۔"

اس مضمون کی اشاعت سے "مثنوی زہرِ عشق" کے متعلق تو خیر یہ سمجھ میں آیا کہ اُس کی

بنیاد ایک واقعہ پر رکھی گئی ہے اور وہ طبع زاد ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ "مثنوی نگار" کے کیرکٹر پر ایک کاری ضرب لگی اور لوگوں کو نہ صرف اُس عہد کے لکھنؤ کی کچھ اور نئی اخلاقی خرابی اور کچھ جدید معاشرتی پستی کا ایک منقوش و مستند مرقع مل گیا بلکہ "نانی" کے ذریعے لوگوں کو "نانا" کا کچا چٹھا بھی مل گیا اور معلوم ہو گیا کہ :-

۱:- شوق بڑے عیش پسند اور عیاش طبع تھے اور ایسے آوارہ مزاج حکیم تھے کہ حکیم مسیح الدولہ بہادر نے اُنہیں دربار سے ہمیشہ علٰحدہ رکھا تھا اور محلات کا علاج اُن سے کبھی متعلق نہ کیا تھا۔

۲:- شوق زانیوں اور بدکاروں کے حامی بھی تھے اور اپنے گھر میں بھی اِس رذالت و کثافت کو جائز اور پسندیدہ سمجھتے اور رکھتے تھے جس کی بنا پر عباس اور ستارہ میں تعلقات قائم ہو گئے اور دونوں اپنی اپنی جگہ یہی سمجھتے رہے کہ موجودہ کیفیت ایک لطفِ دوام ہے۔

۳:- شوق لکھنؤ میں حکیم کا سوانگ بھر کر عورتوں کے خریدنے اور گروی رکھنے کا پیشہ اختیار کئے ہوئے تھے۔ اور اس بارے میں وہ اس قدر شہرۂ آفاق تھے کہ ستارہ کا شوہر بنارس سے جبکہ ریل جاری نہ ہوئی تھی، ۱۰۰ میل کی مسافت طے کر کے، اِس معاملے کے لئے لکھنؤ اور لکھنؤ میں بھی سب کو چھوڑ کر سیدھے اِن کے پاس پہنچا۔ یا اہلِ لکھنؤ نے حالات معلوم کر کے اُس کو سیدھا شوق کا گھر بتا دیا اور اُنھوں نے بھی یہ معاملہ طے کر کے ثابت کر دیا کہ اُس کو ملی ہوئی اطلاع غلط نہ تھی۔

۴:- شوق بدکاری جائز رکھنے کے لئے جھوٹ بھی بولنے سے دریغ نہ کرتے تھے، اور اُنہوں نے ستارہ کے گھر میں ہوتے ہوئے بھی، اُس کے شوہر سے یہ جھوٹ کہہ دیا کہ ستارہ تقریب میں محلات کے ساتھ باہر گئی ہے۔

۵ :- شوق وعدہ فراموش اور بد معاملہ بھی تھے کہ زرِ رہن واپس لے لینے کے بعد بھی ستارہ کو واپس کرنے میں ٹال مٹول اور لیت و لعل کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ایک ہفتہ تک واپس نہ کیا بلکہ مطلقاً واپس ہی نہ کیا کیونکہ ستارہ کو ایسا موقع دیا کہ وہ زہر کھا کے جان دے دے تاکہ وہ کبھی بھی واپس نہ ہو سکے۔

۶ :- شوقؔ "کن سوئیاں" بھی لیتے تھے اور دوسروں کی نجی اور پرائیویٹ گفتگو سننے اور پھر اُس کو دوسروں کو سنانے کے عادی تھے۔ چنانچہ انہوں نے رات کے وقت دروازے سے کان لگا کر ستارہ اور عباس کی ساری گفتگو سنی اور اس کو لکھ بھی لیا تاکہ عوام کو سنا دیں۔

۷ :- شوقؔ حقیقتاً شاعر نہ تھے البتہ اُس مخصوص رات میں انہوں نے اپنے اندر ایک جذبۂ شعر گوئی بطورِ خاص محسوس کیا اور ساری باتیں تُک بندی کے طور پر یا نثر میں لکھ لیں اور پھر کسی سے اپنا واقعہ بتا کر نظم کرا لیا کیونکہ وہ تو بقول احسنؔ صاحب :-

"کھلے الفاظ میں اِس کا اعتراف کرتے تھے کہ مجھے فنِّ شعر سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔"

اس مقالہ کو شائع کرتے ہوئے احسنؔ صاحب نے اپنے کو شوقؔ کا نواسا کہا ہے، اس بنا پر خیریت ہے۔ ورنہ سچ پوچھئے تو اِس کو پڑھ کر بجز اِس کے اور کچھ نہیں سمجھا جا سکتا کہ شوقؔ کے کسی مخالفِ ازلی کی جانب سے، اِس غریب کے جرائم کی کچھ تعداد اور بڑھائی گئی ہے۔ اور یہ مضمون صرف اس کی مزید بدنامی کے لئے لکھا گیا ہے۔ کاش احسنؔ صاحب نے جس طرح بچپن سے ۱۹۲۶ء تک صبر و ضبط سے کام لیا تھا اور وجہِ تصنیف بتانے میں گریز و اغماض اختیار کر کے خاموشی اختیار کی تھی، کچھ دن اور چپ رہ کر اِس راز کو اپنے ساتھ ہی لے جاتے۔

بہر حال! ہر چند کہ "زہرِ عشق" کے "خواب و خیال" سے ماخوذ ہونے کا مسئلہ بھی ختم نہیں ہوتا کیونکہ اس کا کیا ثبوت کہ جب یہ کہانی دیوار سے کاغذ پر منتقل ہونے کے بعد" بڑھ کر مثنوی زہرِ عشق" بن رہی تھی تو اس وقت شاعر کے سامنے مثنوی "خواب و خیال" نہ تھی؟ مگر خیر، اس کو چھوڑ کر، آیئے پہلے ذرا احسن صاحب کے "رویائے صادقہ" کا جائزہ لے لیا جائے اور دیکھ لیا جائے کہ واقعتاً زہرِ عشق کی بنیاد کا سبب بننے والا یہ فسانہ، قابلِ اعتبار ہے بھی یا نہیں؟ اس لئے کہ لوگ اس کی صحت کے منکر ہیں اور علامہ نیاز فتحپوری اس انکار سے چیں بہ جبیں ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے مضمون مورخہ ۴ر اکتوبر ۱۹۳۰ء میں، جو "زہرِ عشق" مرتبہ مجنوں گورکھپوری میں "عذرِ غیر لنگ" کے عنوان سے شامل ہے، فرمایا ہے کہ:۔

> "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی عدمِ صحت پر کوئی شخص کیا دلیل لا سکتا ہے جبکہ اس کا تعلق صرف روایت سے ہے اور ظاہر ہے کہ ایک نانا کی تصنیف کے متعلق نواسے سے زیادہ معتبر روایت اور کس کی ہو سکتی ہے جس کو خود اس نے اپنی نانی سے سنا ہو۔"

خود احسن صاحب کو بھی یہی دعویٰ ہے کہ:۔

> "وہ واقعہ جس کی بنیاد پر یہ مثنوی لکھی گئی ہے، ہمارے ہی گھر کا تھا اور بچپنے میں خود میں نے اپنی نانی سے اس کو سنا تھا اس لئے غالباً میرے بیان سے زیادہ قابلِ وثوق بیان اس باب میں اور کسی کا نہیں ہو سکتا۔"

حضرتِ نیاز سے میں عرض کروں گا کہ کسی بات کا خود جاننا اور بات ہے اور دوسروں سے بیان کرنا اور بات ہے۔ گھر کی کوئی بات گھر والا بے شک باہر والوں سے زیادہ سچائی کے ساتھ جان سکتا ہے مگر اس کے لئے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ وہ جو کچھ بیان کرے ہم اس

پر محض اس لئے ایمان لے آئیں کہ وہ اُس کے گھر کی بات ہے اس لئے وہ اس کو بھی ضرور ہی جانتا ہوگا اور چونکہ وہ اس دعویٰ کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ لہذا وہ بات حرف بہ حرف ضرور ہی صحیح ہوگی۔ علاوہ بریں جب میں "نگاری معیار" کے مطابق اِس پر نظر کرتا ہوں کہ "واقعہ معراج" کے بہ تفصیل راوی حضرت انسؓ اور عبداللہ ابن عباس[1] دو وو صحابی صرف اس لئے ناقابلِ اعتبار قرار پاتے ہیں کہ "معراج" کا واقعہ اُن کے بچپن میں ظہور پذیر ہوا تھا اور بچّوں کی سنی سنائی باتوں پر یقین کرنا مشکل ہے، تو پھر میری سمجھ میں بھی نہیں آتا کہ احسن صاحب کے اِس بیان کو جس کے متعلق وہ واضح طور پر اعتراف کرتے ہیں کہ :-

"بچپنے میں خود میں نے اپنی نانی اماں سے اِس کو سنا تھا"

بے چون وچرا نہ ماننے والوں پر کیونکر اعتراض کیا جاسکتا ہے؟ بالخصوص اِس صورت میں جبکہ احسن صاحب، نہ تو شوق کے صحابی ہیں اور نہ کوئی ایسا مرتبہ رکھتے ہیں جس کے سبب سے اُن کے بیان کی نادرستی کے متعلق کوئی شبہ ہی نہ کیا جاسکے؟

حضرتِ نیاز نے مضمون کے آخری حصہ میں فرمایا ہے کہ :-

"میں نہیں سمجھ سکتا کہ جناب احسن کو اس غلط بیانی کی کیا ضرورت تھی؟"

جواب یہ ہے، کہ وہ اپنے کو شوق کا نواسا لکھتے تھے اِس لئے بقول خود اُن کے، لوگوں نے اُن پر اس سوال کی بھر مار کر دی تھی کہ بتائیے مثنوی زہر عشق کیونکر وجود میں آئی؟ لہذا اُنہیں کچھ نہ کچھ جواب دے کر جان چھڑانی تھی اور اس تعلق کا بھرم رکھنے کے لئے،

---

[1] حضرت عبداللہ ابن عباس، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے چچیرے بھائی اور ام المومنین حضرت میمونہ کی بہن کے لڑکے تھے۔ اور "معراج" کا واقعہ اُن کے گھر کا تھا اور اُنہوں نے خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے سنا تھا۔ (ع۔ پالوی)

جس کے وہ مدعی تھے، انہیں لاعلمی ظاہر کرنا پسند اور گوارا نہ تھا، نیز حضرت عبدالماجد اپنے مقالہ میں، شوق کی بدنامی کے سلسلے میں، شوق کے کیرکٹر پر ذرا سا نشان لگا چکے تھے جس کی احسن صاحب کو تردید بھی کرنی تھی لہٰذا انہوں نے یہ کہانی گھڑلی۔ اور شاید اُن کو یہ بھی ضرور شبہ تھا کہ لوگ بہ آسانی اِس روایت کو نہ مانیں گے اور میرے اس بیان کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھیں گے اس لئے اس کو منوانے کے لئے اُنہوں نے پہلے ہی یہ رعب جمایا کہ یہ واقعہ :-

"میں نے اپنی نانی سے سنا تھا اس لئے غالباً میرے بیان سے زیادہ قابلِ وثوق بیان اِس باب میں اور کسی کا نہیں ہو سکتا۔"

ورنہ بظاہر اِس واقعہ کی صداقت اور "زہرِ عشق" کے ساتھ اِس کے تعلق کو حقیقت اور اصلیت سے مطلقاً کوئی واسطہ نہیں ہے اور احسن صاحب کا یہ مقالہ کچھ ایسا مجموعہ اضداد اور مرقّع شکوک ہے کہ اس پر یقین نہیں کیا جا سکتا۔ رہا نیاز صاحب کا یہ دریافت فرمانا کہ :-

"جن حضرات کو شک ہے وہ ذرا اتنا اس میں کیا نقص پاتے ہیں؟"

سو بلاشبہ یہ ایک معقول سوال ہے اور میں اس کے جواب میں اپنے چند شبہات ظاہر کئے دیتا ہوں :-

۱:- احسن صاحب کا بیان ہے کہ واجد علی شاہ کے عہد میں عورتوں کے بیع و شریٰ کی اجازت تھی اور لوگ اپنی بیوی یا لڑکی کو بیع یا رہن کرتے تھے۔ اس کا کوئی ثبوت نہیں۔ اودھ کی تمام ملکی و غیر ملکی تاریخوں میں، واجد علی شاہی دور کی تاریخ، جزئیات سمیت لکھی ہوئی ہے لیکن اُن میں اِس رواج یا بقول احسن صاحب اِس "دستور" کا کوئی ذکر نہیں۔ اور نہ کسی دوسری جگہ کسی کتاب یا معتبر قول یا روایت یا واقعہ سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ خود واجد علی شاہ نے، جو بڑے چھوٹے سارے ذاتی معاملے، ملکی

سانحے اور بھی واقعے کو برملا بیان کرنے میں آزاد تھے، اِس خاص دستور اور رواج کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ اتنے عجیب و غریب دستور کا کہیں بھی ذکر نہ پایا جانا سب سے بڑا ثبوت ہے اِس بات کا کہ وہ غلط ہے۔

۲:- احسن صاحب کا کہنا ہے کہ" زر خرید" عورت کو اپنے تصرّف میں، جائز یا ناجائز تعلق کے ساتھ لانے کا بھی" دستور" تھا۔ اس" دستور" کا واضع کون تھا؟ یہ دستور کب سے رائج تھا؟ اور یہ دستور واقعی رائج تھا، اِس کا کوئی تاریخی و تحریری ثبوت کہیں موجود نہیں۔

۳:- احسن صاحب فرماتے ہیں کہ اس زمانہ میں" ہر شخص کو اختیار تھا کہ وہ اپنی بیوی یا لڑکی کو فروخت یا رہن کر دے۔" گویا" فروخت اور رہن" کرنے کا ہر شخص کو اختیار تھا لہٰذا ستارہ کا رہن رکھا جانا تو سمجھ میں آتا ہے۔ اُس کے تصرّف میں لائے جانے کے سلسلے میں صرف" زر خرید عورتوں" کی قید اُنہوں نے لگائی ہے" مرہونہ عورت" کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ ستارہ کے بارے میں بتا چکے ہیں کہ وہ" رہن" رکھی گئی تھی۔ پھر ستارہ پر دستِ تصرّف دراز کرنا کس دستور، رواج اور قانون کے ماتحت تھا؟

۴:- ستارہ ایک شادی شدہ اور شوہر دار عورت تھی۔ غیر مطلّقہ بیوی تھی۔ اُنہوں نے یہ کہیں نہیں بتایا ہے کہ جب کوئی اپنی بیوی کو بیچتا یا رہن رکھتا تو طلاق دے کر بیچتا یا رہن رکھتا تھا۔ اِس کا مطلب یہ تھا کہ وہ بیچتا بھی تھا تو" بیوی" کی حیثیت سے چہ جائیکہ" رہن رکھنا" کہ وہ بالکل وقتی چیز ہوتی ہے اور زرِ رہن لوٹا دینے کی صورت میں شئے مرہونہ کو فوراً واپس کر دینا پڑتا ہے۔ پھر ایک شادی شدہ یا غیر مطلقہ عورت کو

"جائز تعلق" کے ساتھ تصرف میں لانے کی وجہ جواز کیا تھی؟ کیا اس بارے میں بھی کوئی "دستور" بنا ہوا تھا؟ ستارہ تو "زر خرید" نہیں بلکہ "مرہونہ عورت" تھی اور شوہر دار۔ پھر اس کو تصرف میں کس "دستور" کے ماتحت اور کس "تعلق" (جائز یا ناجائز؟) کے ساتھ لے آیا گیا؟

۵ :۔ "زر خرید" عورت سے "تعلق" کا دستور بقول احسن صاحب "مالکوں" کے لئے مخصوص تھا۔ پھر جب سود "حکیم نواب مرزا صاحب" نے چکایا اور روپیہ شوق نے ادا کیا تھا تو "مرزا عباس" کو ستارہ سے متمتع مستفیض اور اس پر متصرف ہونے کا کیا حق حاصل تھا؟ اور اگر یہ زیادتی تھی۔ ایسا کرنا "خلاف دستور" تھا تو پھر "حکیم نواب مرزا صاحب" نے اس کا تدارک کیوں نہ کیا؟ اس کی روک تھام کیوں نہ کی؟ بالخصوص جبکہ وہ "تعلق" اس حد تک بڑھ چکا تھا کہ حکیم نواب مرزا صاحب کو بھی معلوم ہو گیا تھا؟ شوق اس "ناجائز" اور "خلاف دستور تعلق" سے مطلع ہونے کے بعد خاموش کیوں رہ گئے؟ کیا یہ بھی "زمانۂ شاہی" کا "دستور" تھا کہ گھر میں آوارگی ہو، دوسرے کسی ضرورت مند کی بہو بیٹی بے عزت کی جائے تو بھی گھر کا مورث یا دوسرے لوگ کچھ نہ بولیں؟

۶ :۔ ستارہ کا شوہر تو بنارس کا رہنے والا تھا اس لئے ممکن ہے کہ اس کو "زمانۂ شاہی" کے اس "دستور" کی اطلاع نہ ہو اس لئے غریب پھنس گیا۔ مگر کیا اس "دستور" پر خود اہل لکھنؤ عامل تھے؟ کیا وہ اپنی بیوی یا لڑکی کو دوسروں کے یہاں فروخت یا رہن کرتے تھے؟ اور وہ خریدار یا مرتہن اس عورت کو اس "دستور" کے مطابق "جائز یا ناجائز تعلق کے ساتھ" اپنے تصرف میں لاتا تھا؟ کیا اس کی کوئی مثال یا شہادت ہے؟ اگر نہیں تو کیا یہ دستور "صرف لکھنؤ سے باہر والوں کے لئے تھا؟

۷۔ احسن صاحب کے قول کے مطابق ستارہ کا معاملہ شوق سے ہوا۔ کیا نواب مرزا واقعی عیاش طبع، دون طینت اور آوارہ مزاج تھے؟ کیا بدکاری میں نواب مرزا ایسے یگانہ وطاق تھے اور بیع ورہن کے کاروبار میں شوق اس درجہ شہرۂ آفاق تھے کہ ستارہ کا شوہر، ستارہ کا معاملہ کر کے سفرِ عراق کا خرچ فراہم کرنے کے لئے، بنارس[1] سے ان کے یہاں پہنچا؟ اہلِ لکھنؤ میں سے اور کسی نے یہ سودا کیوں نہیں چکایا جبکہ "زمانۂ شاہی" کا یہ دستور ہی تھا؟ کیا اور لوگوں کے یہاں یہ "دستور" رائج نہ تھا اس لئے لوگوں نے ستارہ کے شوہر کو شوق کے یہاں کا پتہ بتا دیا جو اِس طرح کے کاروبار کے تنہا مہاجن تھے؟

۸۔ شوق کے متعلق مشہور ہے کہ وہ آتش کے شاگرد تھے۔ اور ان کا تخلص شوق تھا۔ بجز "تذکرہ معرکۂ زیبا" کے اور کہیں، کسی جگہ میں نے شوق کی شاعری وشاگردی کا انکار نہیں دیکھا۔ جن تذکرہ نگاروں نے ان کا تذکرہ کر کے گالیاں دی ہیں انہوں نے بھی ان حقائق کا انکار نہیں کیا ہے۔ آتش کا انتقال ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۶ء میں ہوا ہے۔ جس سال واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اس سے بہت پہلے آتش کے شاگردوں میں داخل ہو چکے ہوں گے مگر احسن صاحب فرماتے ہیں کہ:۔

(الف) "مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ اپنے احباب میں جب کبھی شاعری کا ذکر کرتے تھے تو کھلے الفاظ میں اِس کا اعتراف کرتے تھے کہ مجھے فنِ شعر

---

[1] "بنارس" کا رہنے والا اس لئے بتایا گیا کہ "زہرِ عشق" کی میرو من نے کہا ہے:

مثنوی بوسے ہیں آپس میں — بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں — (ع۔ پالوی)

سے کوئی لگاؤ نہیں ہے اور نہ وہ اِس کے مدعی تھے۔"

(ب) "حکیم صاحب پر اِس واقعہ سے ایسا اثر پڑا کہ وہ اپنے اندر ایک خاص جذبہ شعر گوئی محسوس کرنے لگے اور اُسی جگہ جو تاثرات اِن کے اندر پیدا ہوتے، اُن کو کوئلہ سے بنگلہ کی دیواروں پر لکھنا شروع کیا۔ ۔ ۔ ۔ جو آج بڑھ کر مثنوی زہرِ عشق کی صورت میں نظر آتی ہے۔"

(ج) "مجھے معلوم ہے کہ ۔ ۔ ۔ ۔ پہلی مثنوی زہرِ عشق تھی اور ان کے جذبات صحیحہ کا نتیجہ تھی۔"

کس قدر حیرت کی بات ہے۔ اگر واقعی وہ شاعر نہ تھے اور اُن کو فن شعر سے کوئی لگاؤ ہی نہ تھا تو وہ آتش کے شاگرد کب؟ کیسے؟ اور کیوں ہوئے تھے؟ اگر وہ شاعر تھے ہی نہیں تو انہوں نے ستارہ اور عباس کی گفتگو کو شعر کی صورت میں دیواروں پر لکھ کیسے لیا؟ اور اگر نثر میں لکھ لیا تھا تو اس گفتگو کو شعر کی صورت میں کس نے متشکل کیا؟ اور اس کے بعد بقول احسن صاحب، شوق نے دوسری مثنویاں کیسے لکھیں؟ اور اگر شوق اپنی جہالت کے خود معترف تھے اور وہ اعتراف احسن صاحب کو "اچھی طرح یاد ہے" تو ان کی مثنویوں میں فنِ شعر سے متعلق غلطیوں کا انبار کیوں نہیں ہے؟ اور ان کے اشعار سنداً لغات میں کس طرح جگہ پا گئے ہیں؟ نیز اگر وہ شاعر تھے ہی نہیں تو "زہرِ عشق" اُن کے "جذبات صحیحہ کا نتیجہ" کس طرح ہوئی؟

۹:۔ "زہرِ عشق" کے متعلق احسن صاحب کا بیان ظاہر کرتا ہے کہ وہ شوق کی سب سے پہلی مثنوی ہے اور واجد علی شاہ کے دور کی تصنیف ہے۔ قطع نظر اِس سے کہ زہرِ عشق

ہیں، واجد علی شاہ کی مدح نہیں ہے، مسعود حسن رضوی نے "انتخاب زریں" کے صفحات پر ۱۹۲۱ء / ۱۳۴۰ھ ہی میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ زہر عشق سنہ ۱۲۷۷ھ کی تصنیف ہے یعنی جبکہ واجد علی شاہ تخت سے اتارے جا چکے تھے۔ مگر احسن صاحب نے نہ صرف یہ کہ اس وقت سنہ ۱۹۲۷ء تک اس دعویٰ کی تردید نہیں کی بلکہ اس مضمون میں بھی انہوں نے اس کے متعلق ایک لفظ نہیں کہا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ رضوی کی تحقیق صحیح تھی۔ پھر جب وہ تحقیق صحیح ہے اور یقیناً صحیح ہے تو احسن صاحب کا بیان قطعاً لغو اور فرضی ہو کر رہ جاتا ہے۔

۱۰۔ احسن صاحب نے شوق کے سلسلے میں پہلے تو مضمون کی ابتدا میں یہ فرمایا کہ:۔

"چونکہ حکیم نواب مرزا صاحب بہت خوش باش، عیش پسند اور رنگین مزاج تھے اس لئے حکیم مسیح الدولہ بہادر نے انہیں دربار سے ہمیشہ علیحدہ رکھا۔"

لیکن آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

"جب اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کا زمانہ آیا تو نواب مرزا صاحب کی رسائی دربار میں پورے طور پر ہوگئی۔ نواب واجد علی شاہ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے پانچ سو روپیہ ماہوار ان کا مشاہرہ مقرر تھا اور انعام و اکرام کی کوئی حد نہ تھی۔"

اول تو جب وہ دربار سے علیحدہ رکھے گئے تھے تو پھر یہ ملازمت اور پانچ سو روپیہ مشاہرہ اور بے حد انعام و اکرام کیا؟ اور کس خدمت کے صلہ میں؟ شاعر تھے ہی نہیں تو پھر یہ کیا؟[1]

---

[1] اس موضوع پر میں شوق کے حالات میں، ذریعہ معاش کے عنوان کے تحت روشنی ڈال چکا ہوں لہذا زیادہ بحث فضول ہے۔ (رخ ۔ باوی)

۱۱ :۔ مشرقی تہذیب اور ہندوستانی معاشرت کی بنا پر، بڑی بوڑھیاں اپنے بچّوں کو دوسروں تک کے وہ قصّے کہانیاں نہیں سناتیں جن کا تعلّق جنسیات سے ہوتا ہے چہ جائیکہ بوالہوسی اور نفس پرستی کے افسانے، بلکہ ایسے واقعے اور قصّے وہ بچّوں کے سامنے یہاں تک کہ کنوارے جوان لڑکوں اور لڑکیوں کے سامنے آپس میں بیان کرنے میں بھی احتیاط برتتی ہیں چہ جائیکہ خود اپنے گھر اور اپنے لوگوں کا ایسا رکیک قصّہ سنانا۔ مگر احسن صاحب کو مرزا عباس اور ستارہ کی آوارگی اور زناکاری کا قصّہ بچپن ہی میں خاص طور سے سنایا گیا۔ آخر کیوں ؟

۱۲ :۔ احسن صاحب نے، جیساکہ خود اُن کا بیان ہے، یہ قصّہ بچپن ہی میں سنا تھا۔ زہرِ عشق آج سے نہیں، جس دن شائع ہوئی اُسی دن سے مشہور ہے اور ان سے ۴۰ سال پہلے حالی اپنے مقدمہ میں زہرِ عشق کو "خواب و خیال" سے گویا ماخوذ کہہ چکے تھے۔ سات برس پہلے راس مسعود اس کو ۱۲۷۷ھ کی تصنیف ظاہر کر چکے تھے۔ دو سال پہلے ڈاکٹر عبدالحق اس کے "خوابِ خیال" سے ماخوذ ہونے پر اصرار کر چکے تھے۔ اور ان سب کے علاوہ بقول خود، اُن سے ایک سے زائد مرتبہ زہرِ عشق کی شانِ نزول کے متعلّق پوچھا اور سوال کیا جا چکا تھا، پھر ۱۹۲۸ء سے پہلے جناب احسن لکھنوی نے بچپن کی سنی ہوئی یہ کہانی کیوں نہ شائع کرائی ؟ اور یہ کیوں نہ بتایا کہ ایسا نہیں ہے ؟ بالفاظِ دیگر جب وہ بچپن سے اِس وقت تک خاموش رہے تھے تو ۱۹۲۸ء میں مہرِ خاموشی توڑنے کا کیا خاص سبب ؟

غرض یہ ہیں ہمارے ایک درجن شکوک، جن کی بنا پر میرا خیال ہے کہ جناب احسن لکھنوی کا وہ بیان محض من گھڑت فسانہ، فرضی داستان اور ایک بے معنی و مجموعۂ اضداد جنبشِ قلم

ہے جس کو اصلیت سے مطلقاً کوئی تعلق نہیں اور اِس پر وثوق و اعتبار کرنا ناممکن ہے۔

اِس تنقید و تجزیہ کے بعد اب ضرورت اس کی ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ "لکھنؤ اسکول" کے اِس جواہر نگار شاعر نے اپنے اسکول سے بغاوت کر کے کس حسین فانوس کی طرف توجہ کی اور اپنا چراغ کس دیئے سے روشن کیا؟

دِلّی کی محفلِ سخن اجڑنے کے بعد، جب لکھنؤ میں بساطِ ادب بچھی تو اُس کی سرپرستی حکومت نے بھی بڑے حوصلے کے ساتھ کی جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ نے علمِ بغاوت بلند کر دیا اور بقول صاحب "مثنویات" شعرا نے دلّی کی مرکزی حکومت کا جوا اپنی گردنوں سے اتار پھینکا۔ متروکات سخن کے نئے دفتر اور معائب کلام کے جدید قوانین مرتب ہوئے اور تازہ محاورات خانہ ساز ٹکسال میں ڈھلنے لگے۔ زبان کی لچک اور بیان کے اسلوب نے خالص لکھنوی جامہ پہنا۔ یہاں تک کہ ایک علیحدہ "اسکول" قائم ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں لکھنوی اصحاب، دلّی کی طرف کیوں توجہ کرتے؟ چنانچہ سبھوں پر لکھنویت اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ مسلط ہو گئی اور دلّی کے ساتھ ساتھ دہلوی ادب، دہلوی افکار اور دہلوی انداز سے بھی لوگوں نے کُلیتاً کنارہ کشی اختیار کر لی۔ مگر دلّی پھر دلّی تھی۔ اس کا سنگھار اور نکھار گو لُٹ گیا تھا پھر بھی اُس کی، دل میں کھُب جانے والی فطری ادا، کا بانکپن کہاں جا سکتا تھا۔ لہٰذا وہ لکھنوی رنگ جو غازہ و لگلونہ کا مرہونِ منّت تھا، دہلوی قدرتی آب کے مقابلے میں استقامت نہ دکھا سکا۔ اس لئے کچھ ہی عرصہ بعد یہ مصنوعی رنگ منچلوں کو پھیکا اور بے نمک نظر آنے لگا۔ چنانچہ بعض زندہ دلوں اور جدت پسند طبیعتوں نے "لکھنؤ اسکول" سے بغاوت پر آمادگی ظاہر کر دی۔ جن میں شوق لکھنوی بھی تھے۔ بلکہ یہ

کہئے کہ اِن کی حیثیت سالار کارواں کی تھی۔ مگر اِن کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ''لکھنو اسکول'' سے گریز کرکے جائیں کدھر؟ شوقؔ کے دماغ میں جس چیز کے پیش کرنے کا خیال تھا وہ ایسی تھی جو عوام و خواص دونوں کے لئے یکساں حیثیت رکھتی تھی مگر دِقت یہ تھی کہ ''دلی اسکول'' کی جانب لوٹنا لکھنوی شان کے خلاف معلوم ہوتا تھا۔ اور ''لکھنؤ اسکول'' میں رہ کر اپنے مشن میں کامیاب ہونے کی توقع نہ تھی۔ لکھنوی زبان فطری سادگی اور بے تکلّف روانی سے محروم تھی۔ پر تصنّع بیان اور مصنوعی لب و لہجہ اپنے اندر جذب و اثر نہیں رکھتا اور شوقؔ اپنا پیغام، اپنی روداد اور اپنی آواز ازیادہ سے زیادہ افراد بلکہ ہر خاص و عام کے دلوں تک پہنچانا چاہتے تھے۔ نیز غالباً خود لکھنؤ، اس کی پست معاشرت اور اس کے ناقص ادب سے اُن کو نفرت سی ہو چکی تھی۔ غرض شوقؔ ایک عجیب اُدھیڑ بن، کشمکش، پیچ اور ذہنی خلفشار میں مبتلا تھے۔ اُن کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ اپنے خیالات کس صورت میں پیش کریں۔ وہ اس بارے میں اپنے استاد سے بھی مشورہ کرتے ہوئے ڈرتے تھے۔ مگر آخر کار دلّی کی جانب متوجہ ہو کے رہے۔ اس لئے کہ سوائے اس کے کوئی دوسرا چارۂ کار تھا ہی نہیں۔

اندازہ یہ ہے کہ دلّی کی جانب ملتفت ہونے کے بعد شوقؔ نے اپنے مشہور سخن سنجاں معاصرین شیفتہؔ، ظفرؔ، ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ کا فرداً فرداً جائزہ لیا اور بالآخر مومنؔ کو اپنا ہادی و رہبر قرار دیا جس کی کئی وجہیں ہو سکتی تھیں :-

۱:- شوقؔ کی طرح مومنؔ بھی مرزا خانی پٹھان تھے اور نسلی اعتبار سے طبقاتی تقسیم کے اس زہر کے زیر اثر جو انگریزوں نے ہندوستانیوں میں داخل کر دیا تھا، شوقؔ کا رجحان مومنؔ کی طرف ہونا ضروری تھا۔

۲:- شوقؔ کی طرح مومنؔ بھی حکیم تھے۔ اور پیشہ کے لحاظ سے شوقؔ کو مومنؔ کے ساتھ ایک

برادری سی محسوس ہوتی تھی۔

۳:۔ شوق کو کسی نمونہ اور خاص صنفِ سخن کی تلاش تھی اور مومن نے کئی مثنویاں لکھی تھیں۔ جو شائع ہو چکی تھیں۔ یہ مثنویاں بہت شوخ اور پُراثر بھی تھیں جن سے نمونہ کا مسئلہ کلیتاً حل ہو جاتا تھا۔ برخلاف اس کے دوسرے معاصرین کے یہاں ایسا کوئی سرمایۂ فکر نہ تھا۔

شوخی میں تو میر اثر کی "خواب و خیال" بھی مشہور تھی جس کے چند اشعار زبان زد خاص و عام تھے اور شوق نے بھی سُنے تھے مگر مکمل مثنوی نایاب تھی لہذا دیکھ نہ سکتے تھے۔ اب جو مومن کی مثنویاں مکمل صورت میں ملیں تو دیکھا کہ "حقیقت" کا ڈھونگ رچائے بغیر مومن کے مجازی معشوق یا ہیروئن کا کیرکٹر ایک زنِ بازاری کا ہے جس کے بیان میں مومن نے کہیں کوئی جھجک محسوس نہیں کی ہے، اور شوق کو اُس وقت کے لکھنؤ کی اسی "بازاریت" کو اخلاقی نقطۂ نظر سے بے محابا آشکارا کرنا مقصود تھا جس کے لئے مومن کی مثنویوں سے بہتر کوئی نمونہ شوق کو نہ مل سکتا تھا۔ اثر کی مثنوی "خواب و خیال" اگر شوق کو دستیاب بھی ہو جاتی تو شاید شوق اُس کو نمونہ بنانا ہرگز پسند نہ کرتے اس لئے کہ ایک تو وہ بے سرو پا مثنوی ہے دوسرے اثر نے خود اس کو "حقیقت" کا لبادہ اوڑھا کر اُس کے اثر کو بالکل ہی ختم کر ڈالا ہے، لہذا وہ نمونہ ناکارہ تھا۔

اب جو مومن کی مثنویاں انہیں حسب خواہش مکمل حالت میں ملیں تو اُن کا سارا اندیشہ دور ہو گیا۔ اُن کی ساری مشکل حل ہو گئی۔ اُنہیں اپنے خیالات پیش کرنے کی ایک صاف و شفاف شاہراہ مل گئی تھی۔ چنانچہ اُنہوں نے مومن ہی کی مثنویوں کے ڈھانچے پر اپنے خیالات کی بنیاد رکھنے کا فیصلہ کر کے اِسی مدھم چراغ سے اپنا قندیل روشن کر لیا۔

یہ خیال کہ مومن کی مثنویاں، شوق کو کہاں ملیں؟ بے جا ہوگا۔ مومن نے چھ[6] مثنویاں لکھی ہیں جن کے نام تاریخی ہیں۔ یعنی :-

(۱)	شکایتِ ستم	۱۲۱۳ھ / ۱۸۱۶ء
(۲)	قولِ غمیں	۱۲۳۴ھ / ۱۸۱۸ء
(۳)	قصۂ غم	۱۲۳۵ھ / ۱۸۱۹ء
(۴)	تفِ آتشیں	۱۲۴۱ھ / ۱۸۲۵ء
(۵)	حنینِ مغموم	۱۲۴۴ھ / ۱۸۲۸ء
(۶)	آہ و زاریٔ مظلوم	۱۲۴۶ھ / ۱۸۳۰ء

یہ چھوں[6] مثنویاں مومن کے اُس دیوان میں موجود تھیں جو اُن کے شاگردِ رشید اور اپنے عہد کے سب سے بڑے "سخن فہم" نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ[1] نے ترتیب دیا تھا اور ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۶ء میں کریم الدین مصنف "تذکرۂ شعرائے ہند" نے دہلی میں شائع کرایا[2] تھا۔ اندازہ یہ ہے کہ یہ مجموعہ شوق کی نگاہ سے گزرا اور زبان و بیان کے لحاظ سے اُنھوں نے اِن مثنویوں کو پسند کرکے اِن ہی کو اپنا نمونہ بنایا۔

---

[1] نواب مصطفےٰ خاں فارسی کے بھی شاعر تھے اور اردو کے بھی۔ فارسی میں غالب سے اصلاح لیتے اور "حسرتی" تخلص کرتے تھے مگر سخن فہمی کا یہ عالم تھا کہ خود استاد نے اعتراف کیا ہے کہ :-

غالب بفنِ گفتگو نازد بہ ایں زودرش کہ اُو ۔۔۔ ننوشت در دیواں غزل، تا مصطفےٰ خاں خوش نہ کرد

اردو میں وہ مومن کے شاگرد ہوتے تھے اور "شیفتہ" تخلص کرتے تھے۔ مومن ان کی تعریف میں کہتے ہیں :-

یوں نکتہ شناس ہیں پر ایسا ۔۔۔ کوئی نہیں قدردانِ معنی

افکارِ بلند سے بنایا ۔۔۔ نُہ چرخ پر آسمانِ معنی

[2] اس دیوان کا ذکر فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے بھی کیا ہے مگر اردو زبان کے نامور محقق قاضی عبدالودود۔ بار۔ ایٹ لا مجھ سے فرماتے تھے کہ ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۶ء سے پہلے مومن کا دیوان شائع ہوچکا تھا جو اُن کی نگاہ سے گزرا ہے۔ (ع۔ پانوی)

جس کا نتیجہ یہ ہے کہ لن کی ڈلک، چمک اور جھلک "فریبِ عشق" میں بھی دکھائی دیتی ہے "بہارِ عشق" میں بھی اور "زہرِ عشق" میں بھی۔

اب آئیے علحدہ علحدہ شوقؔ کی متذکرہ بالا تینوں مثنویوں سے متعلق کچھ ثبوت بھی ملاحظہ فرمائیے۔

(فریبِ عشق)

۱۔ فریبِ عشق میں شوقؔ نے "مرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا" کی تشریح و تصریح یوں پیش کی ہے: ؎

میں بھی تھا کمسنی سے عاشقِ تن — پالے طفلی میں کھیلنے کو ہرن
دل سے چالاکی اُس کی بھاتی تھی — پیاری آنکھوں پہ جان جاتی تھی
کھیلتا تھا اُسی سے میں غم گیں — کوئی ہم جولی ہوتا تھا جو حسیں
دیکھ کر واں سے پھر نہ ٹلتا تھا — اچھی صورت پہ دم نکلتا تھا

یہاں تک کہ: ؎

اسی صورت سے گزرے جب کئی سال — ہو گیا ہم کو اِس ہنر میں کمال
رہے جب ایسے کارخانے میں — ایک شہرہ ہوا زمانے میں
ظلم جب سہہ چکے حسینوں کے — ہوئے مرشد تماش بینوں کے
مشورے ہم سے لیتے تھے ہر دم — سب میں خضرِ طریقِ عشق تھے ہم

"شکایتِ ستم" میں، مومنؔ نے "سنبھالا ہوش نہ تھا ہم نے، ہو گئے عاشق" کی تفسیر و تفصیل یوں بیان فرمائی ہے: ؎

شغلِ طفلانہ دل کے پاس گئے — ہوش کے آتے ہی، حواس گئے

شوق آیا تو دل نیازی کا	کھیل کھیلے تو عشق بازی کا
"واؤ" پڑھتے تو ہونٹ کاٹتے ہم	"لام" آتا تو لب کو چاٹتے ہم
"بے" کہے سے جو ہونٹ مل جاتے	بوسۂ لب کے لطف یاد آتے

یہاں تک کہ : ؎

پہنچے سنّ وقوف کو بھی نہ ہم	کہ ہوئے واقفِ رموزِ الم
آہ وردِ زبان ولولہ تھی	نیم بسمل ہوتے یہ بسملہ تھی
یعنی طفلی سے ہوں میں پیرِ مغاں	بلدِ راہِ گم رہانِ جہاں
شہرۂ عاشقانہ ہونے لگا	حال میرا فسانہ ہونے لگا

اندازہ کیجئے کہ دونوں میں کس قدر مماثلت ہے۔

۲:- فریبِ عشق میں شوقؔ "کہاری" کو اس امر پہ راضی کرنا چاہتے ہیں کہ وہ کہہ سن کر بیگم سے ملا دے۔ وہ جواب دیتی ہے کہ : ؎

وضع ظاہر میں گو کہ سادی ہے	پھر وہ آخر امیر زادی ہے
شہر میں وضع دار ہیں وہ بھی	آفتِ روزگار ہیں وہ بھی
حسن میں رشکِ حور جانتی ہیں	بہت اپنے کو دُور جانتی ہیں
بات کہتے ہی تاڑ جائیں گی	میرے فقرے پہ وہ نہ آئیں گی

مومنؔ "آہ و زاریِ مظلوم" میں "کنیز" کو اِس بات پر آمادہ کرنا چاہتے ہیں کہ وہ اُن کا درد اُن کے مسیحا تک پہنچا دے۔ وہ کہتی ہے : ؎

کرے کس طرح کوئی چارہ سازی	ستم ہے چارہ گر کی بے نیازی
کہ وہ سرکش ہے جس کا تو ہے پامال	نہیں سنتی کسی دل خستہ کا حال

عداوت نکر سے عشّاق کے ہے — تنفّر نام سے مُشتاق کے ہے
پیامِ شوق کا یارا کسے ہے؟ — تواں جُرأتِ بے جا کسے ہے؟

روح دونوں کی ایک ہے صرف قالب کا ذرا سا فرق ہے۔

۳:- فریبِ عشق کی ہیروئن پر جب ڈورے ڈالے جاتے ہیں تو وہ بھانپ لیتی ہے اور بگڑ کر بہت کچھ سناتی ہے۔ چند شعر یہ ہیں :-

کیا کیا اظہارِ عشق کرتا ہے — کوئی جانے کہ سچ یہ مرتا ہے
جھوٹ سچ بولتے ہیں پاک نہیں — منہ پہ سب کچھ ہے دل ہی خاک نہیں
بل بے بل تیرا یہ فریب و فن — تُو تو موذی ہے، جان کا دشمن
سب سمجھتی ہوں میں سخن تیرے — جانتی ہوں فریب و فن تیرے
چار دن چاندنی دکھاؤ گے — وہی اندھیر پھر مچاؤ گے

"قصۂ غم" میں، مومن کے یہاں بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ چند شعر یہ ہیں :-

ہے اتنی جو گرمی ملاقات — ہے اوّل عشق کی مدارات
باتوں سے تو ٹپکے کیا محبّت — اور دل میں نہ ہو ذرا محبّت
ہیں سب یہ فریب دینے کے رنگ — ہیں دام میں اپنے لینے کے ڈھنگ
اُلفت ہے کہاں کہاں ہے یاری — باتیں یہ فریب کی ہیں ساری
آخر ہے وہی غمِ جدائی — وہ ہی گلہ ہائے بے وفائی

سوچئے اور دیکھئے کہ دونوں میں کچھ بھی فرق ہے؟

۴:- محبت کے معاملے میں غیر مستقل مزاجی کا احساس دونوں کے یہاں یکساں پایا جاتا ہے۔ فریبِ عشق کی ہیروئن شوقؔ سے کہتی ہے :-

کب طبیعت میں ہے نباہ تری　　ایک دو دن کی ہے یہ چاہ تری
کیسے عاشق ہو گے کیسی چاہ　　میں کہاں، تم کہاں، معاذ اللہ
ہم نہیں، تم کروگے اور کو پیار　　پھر یہ صحبت کبھی نہ ہوگی یار
چار دن چاندنی دکھاؤ گے　　وہی اندھیر پھر مچاؤ گے

مومنؔ "قصہ غم" میں خود معشوق سے فرماتے ہیں: ؎

باتیں یہ بنانے کی ہیں ساری　　دو روز کی چاہ ہے تمہاری
جس روز کہ بگڑیں مری جان تم　　بس خیر، کہاں میں اور کہاں تم
پھر پوچھنے کی نہیں مری بات　　سننے کی نہیں کبھی مری بات
ہوگا یہ کرم نصیبِ دیگر　　اور ظلم و جفا و جور مجھ پر

ذرا دیکھئے تو۔ کہ کیا واقعتاً یہ دونوں ایک نہیں ہیں؟

۵:- شوقؔ نے "فریبِ عشق" میں نباہ کے جو عہد و پیمان، وصل سے پہلے کئے تھے حصولِ مطلب کے بعد، یک قلم فراموش کر دیئے۔ کہتے ہیں: ؎

کچھ دنوں تک مزے اڑائے خوب　　لطف اس شوخ سے اُٹھائے خوب
بھر گیا دل پھر اُن کی صحبت سے　　ہو گئی نفرت اُن کی صورت سے

مومنؔ نے بھی "حنینِ مغموم" میں ایسا ہی کیا ہے۔ فرماتے ہیں: ؎

الغرض چند سے یہ دلداری رہی
دوست کامی، دشمن آزاری رہی
پھر تو دل اُس دلربا سے پھر گیا
آشنا، نا آشنا سا ہو گیا

یہ یکسانیت و ہم آہنگی، یہ سمجھنے پر مجبور کرتی ہے کہ شوق کے پیشِ نظر، مومن کی مثنویاں تھیں۔ اور شوق نے اپنا یہ تابناک قندیلِ ادب مومن ہی کے گھر سے روشن کیا ہے۔

بہارِ عشق

"بہارِ عشق" میں اختلاط کے موقع کے دو شعر جو حالی نے پیش کئے تھے بلا شبہ وہ "خوابِ و خیال" سے ماخوذ و مستفاد معلوم ہوتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر عبدالحق نے جو دو شعر تلاش کئے ہیں وہ محض زبردستی ہے۔ اس لئے وہ خارج از بحث ہیں۔ حالی کے پیش کردہ دونوں شعروں کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ اس تطابق کی وجہ "خوابِ وخیال" کا شوق کے پیشِ نظر ہونا نہیں اس لئے کہ وہ معدوم تھی۔ بلکہ بقول خود حالی اِن اشعار کا زبان زدِ خاص و عام ہونا ہے۔ چنانچہ خود حالی نے بھی وہ مثنوی نہیں دیکھی تھی بلکہ وہ دونوں شعر اُنہوں نے اپنے بے تکلف دوستوں سے سنے تھے، چونکہ وہ دونوں شعر اُن اشعار میں سے تھے جو بے حد مشہور تھے اور شوق کے کان اُن سے آشنا تھے لہذا موقع کی یکسانیت کے سبب بادنیٰ التغیر درج "بہارِ عشق" ہو گئے۔ ورنہ اصل میں شوق کے سامنے "مثنویاتِ مومن" تھیں۔ چنانچہ ان دونوں شعروں کے مماثل دو شعر مومن کے یہ ہیں :

(قصۂ غم)	(بہارِ عشق)
پھر گیا ہی ادا سے کج ادائی	ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا
کس ناز سے کرنا ہاتھا پائی	چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

لہ مثنویاتِ شوق اور مثنویاتِ مومن میں یکسانیت و ہم آہنگی دکھانے کے لئے میں نے کتاب کے دوسرے حصے میں بھی جابجا دونوں کے ہم مفہوم و ہم معنی اشعار پیش کئے ہیں۔ (ع۔ پالوی)

چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی   آہستہ لگانی آہ لائیں
ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی   چیلے کی وہ چپکے چپکے باتیں

"مثنویاتِ مومن" کے مطالعہ کے دوران میں اندازہ یہ ہے کہ یہ شعر شوق کی نظر سے ضرور گزرے ہوں گے مگر چونکہ ان سے واضح بیان اور شستہ زبان کے ساتھ "خواب و خیال" کے وہ دونوں شعر کان میں پڑے ہوتے تھے لہٰذا جب اس موقع پہ پہنچے تو بادنیٰ تغیر ان ہی کو قبول کیا[1]۔ ثبوت میں چند شعر اس موقع اور اس سلسلے کے اور ملاحظہ ہوں۔ جو "بہارِ عشق" اور "قصۂ غم" کے یکساں ہیں : ؎

(بہارِ عشق)	(قصۂ غم)
کبھی جھنجھلا کے سر ٹپک دینا	وہ تکیے پہ سر کو دے ٹپکنا
ہاتھ لے کر کبھی جھٹک دینا	وہ ہاتھ کو دم بدم جھٹکنا
کھول کر دل چمٹ چمٹ کے ملا	وہ سینے پہ لیٹ کے ستانا
کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے ملا	پہروں ہی گلے سے لپٹے رہنا

---

[1] خود میر اثر نے بھی میر درد کے تین سو اشعار اپنی مثنوی "خواب و خیال" میں داخل کئے ہیں : ؎

شعر حضرت کے کچھ جو پاتے ہیں   اس سراپا میں بھی ملاتے ہیں
فارسی ستو ہیں، ہندی ستو ہیں   باقی اشعار مثنوی ستو ہیں   (ح۔ پالوی)

کبھی باتوں میں ہوش کھو دینا
کبھی کھسیانی ہو کے رو دینا
وہ جی سے تنگ ہونے لگنا
کچھ بس نہ چلا تو رونے لگنا

کبھی منہ سے دیا چبا کر پان
کبھی مل کر لڑی زباں سے زباں
لب سے میرے لب ملائے رکھنا
بازو سے وہ سر اٹھائے رکھنا

زور سے لے لی ران میں چٹکی
پڑے اس اختلاط پہ پھٹکی
ہر جائے کی چٹکیاں وہ لینی
آزردہ ہو گالیاں وہ دینی

کبھی تیوری چڑھا کے چپ رہنا
اور کبھی مسکرا کے یہ کہنا
وہ چیں بہ جبیں ہو کے کہنا
کن سبکیوں سے رو کے کہنا

رحم مجھ پر نہیں کچھ آتا ہے
کوئی مہماں کو یوں ستاتا ہے
ہر شام سے صبح تک جگانا
اتنا تو نہ چاہیے ستانا

اب تو جانے دے کبریا کے لئے
منتیں کرتی ہوں خدا کے لئے
کہتی تھی مجھے قسم خدا کی
سوگند حبیب کبریا کی

درگزر مجھ سے کبریا کے لئے
بے رحم نواب تو مجھ کو دے چھوڑ

چھوڑ غارت گئے خدا کے لئے	بس چھوڑ خدا کے واسطے چھوڑ
بس مرا ہو گیا ہے ناک میں دم نچلے بیٹھو تم اب خدا کی قسم	ہاں ہاں تری بات اب میں سمجھی ہے بات یہی قسم خدا کی
کیا شکایت تمہاری کوئی کرے تم کو کیا ہے، کوئی جئے کہ مرے	چاہے ہے تو یہ کہ اس کو موت آئے مر جائے یہ اور مری بلا جائے

جس موقع کے یہ اشعار ہیں اُس کی یکسانی اور جس حد تک دونوں مثنویوں کے اشعار میں
مطابقت پائی جاتی ہے اُس کو دیکھتے ہوئے یہ بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شوق کا ماخذ و
نمونہ میر اثر کی "خواب و خیال" تھی یا "مثنویاتِ مومن" ؟
"قصۂ غم" کی مماثلت دکھائی جا چکی۔ اب بعض شعر "شکایتِ ستم" کے بھی ملاحظہ ہوں :-

(بہارِ عشق)	(شکایتِ ستم)
میں بھی حسب الطلب گیا تھا وہاں بام پر اپنے تھی وہ جانِ جہاں	اپنے کوٹھے پہ ایک دن تنہا پھر رہی تھی وہ آفتاب لقا

---

۵ کہیں اب تو خدا سے ڈر بس چھوڑ ہاتھ اس سختی سے مرے نہ مروڑ (اثر)

منہ کو غم سے کلیجہ آ پہنچا
اُسی دم میں بھی ناگہاں پہنچا
زیرِ دیوار میں بھی جا پہنچا
داد کو میری آسماں پہنچا

جبکہ میں نے بلائیں لیں چٹ چٹ
بس مجھے دیکھتے ہی رونے لگی
اشک اُن کے بھی گر پڑے پٹ پٹ
سلکِ گوہر نثار ہونے لگی

ایک ہی موقع ہے، ایک ہی سین ہے اور تقریباً ایک ہی مفہوم ہے۔ انہیں دیکھ کر یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ میرا خیال کس حد تک صحیح ہے؟

زہرِ عشق

"زہرِ عشق" کو نہ حالی نے صاف صاف کہیں سے ماخوذ کہا ہے نہ ڈاکٹر عبدالحق نے، مگر "خواب و خیال" پر بنیاد رکھی جانے کا ذکر ہی ظاہر کرتا ہے کہ زہرِ عشق کا نمونہ بھی "خواب و خیال" ہی تھی۔ احسن صاحب نے اس کو اپنی دانست میں صحیح واقعہ، بتا کر اخذ و استفادہ کا جھگڑا ہی مٹا دیا مگر مجنوں صاحب نے اس پر بھی نہ مانا اس لیئے کہ اُن کو "خواب و خیال" کی جھلک "زہرِ عشق" میں بھی نظر آتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ سب کو غلط فہمی ہوتی ہے دراصل "زہرِ عشق" کی بنیاد بھی "مثنویاتِ مومن" ہی پر رکھی گئی ہے۔

۱:۔ نظارۂ جاناں کے بعد صدمۂ مفارقت سے جب شوق کی حالت خراب ہوتی ہے اُس وقت اُن کی مادرِ مشفقہ بہت سراسیمہ اور پریشان ہو جاتی ہیں اور بیاہ شادی کے نہ ہونے کا خدشہ محسوس کر کے بے تابانہ فرماتی ہیں کہ: ؎

اللہ آمین سے ہم تو یوں پالیں ‏ ‏ آپ آفت میں جان یوں ڈالیں
دن کو دن سمجھی اور نہ رات کو رات ‏ ‏ تلخ کی تیرے پیچھے یوں اوقات
پالا کس کس طرح تمہیں جانی ‏ ‏ کون منت تھی جو نہیں مانی
اب جو نام خدا جوان ہوئے ‏ ‏ ایسے محنت ار میری جان ہوئے
یوں ہی گر ہو گیا تو سودائی ‏ ‏ دور پہنچے گی اس کی رسوائی
ایسے دیوانے کو بھرے گا کون ‏ ‏ شادی اور بیاہ پھر کرے گا کون

مومنؔ کی بھی جب دیدارِ یار کے بعد آلامِ جدائی سے طبیعت بگڑتی ہے تو اُن کی ماں بھی فرطِ محبت میں بے تاب و مضطرب ہو جاتی ہیں اور خانہ آبادی کی امید جاتی رہنے کا شکوہ کرتے ہوئے کہتی ہیں :-

ہم سمجھتے تھے گھر کی آبادی ‏ ‏ تُو نے کی ہائے خانہ بربادی
آرزو تھی کہ نکلیں گے ارماں ‏ ‏ کدخدائی کے کرتے تھے ساماں
نسبتوں کے کلام تھے کیا کیا ‏ ‏ جا بجا سے پیام تھے کیا کیا
اس توقع سے اب ہوئے مایوس ‏ ‏ آ گیا حرف بات ہیں، افسوس
سن کے ایسے صفاتِ نامعقول ‏ ‏ نہ کرے گا جہاں میں کوئی قبول
(شکایتِ ستم)

کیا ان دونوں نمونوں میں ناقابلِ انکار حد تک مماثلت نہیں ؟

۲ :- شوقؔ کی مادرِ مہربان نے جب اپنے نورِ نظر کی پریشاں حالی دیکھی تو اُن کے ہوش اُڑ گئے اور جہاں انھوں نے ازراہِ شفقت ملامت کی، وہاں سختی کے ساتھ عشق بازی پر یہ ڈانٹ بھی بتائی کہ :-

دل پہ گزرا ہے کیا ملال تو کہہ   مجھ سے ناشدنی اپنا حال تو کہہ
ہم تو یوں پھونک پھونک رکھیں قدم   آپ دینے پھریں ہر ایک پہ دم
ہم یہاں رنج و غم میں روتے ہیں   آپ غیروں پہ جان کھوتے ہیں
یوں مٹاؤ گے جان کر ہم کو   تھی نہ اس روز کی خبر ہم کو
آ گئے تو یہ نہ تھا ترا دستور   کس سے سیکھا ہے اس طرح کے امور؟
میرے تو دیکھ کر گئے اوسان   لیلیٰ مجنوں کے تو نے کاٹے کان

مومن کی ماں بھی، بیٹے کا حالِ زار دیکھ کر، مادرانہ محبت جوش میں آ گئی اور انھوں نے جہاں نرم لے میں وہ سب کچھ کہا ہے جو اوپر بیان ہوا، وہاں گرم لہجے میں محبت کی پینگ بڑھانے پر، اظہارِ عتاب بھی فرمایا: ؎

تجھ سے بے ننگ کو تو ہے کیا عیب   دل لگا کر ہمیں لگایا عیب
کہیں کس منہ سے جائیں گے اب ہم   ہائے کیا منہ دکھائیں گے اب ہم
ہم کو بدنام کر دیا تو نے   اے زبوں کار، کیا کیا تو نے؟
کیوں نہ آنکھیں لڑاتے آئی حیا   تیری آنکھوں سے یہ لحاظ گیا
اب تلک ہم سمجھتے تھے معصوم   یہ سیہ کاریاں نہ تھیں معلوم
جانتے تھے کہ ہے ابھی بیہوش   کیا خبر تھی کہ یاں ہیں ایسے ہوش
کیسی کمبخت تو نے بات کی   قیس، فرہاد کو بھی مات دیا

(شکایتِ ستم)

بوتل ایک ہی ہے صرف شراب نئی اور پرانی ہے۔

۳:۔ زہرِ عشق میں ہیروئن نے ہیرو کو بلا القاب خط لکھا ہے "حنینِ مغموم" کی ہیروئن

نے بھی ہیرو کو خط لکھا ہے مگر القاب کے ساتھ : ؂

حسینِ مغموم	زہرِ عشق
شورِ بختِ لذّتِ وصلِ مدام	ہو یہ معلوم تم کو بعد سلام
تلخ عیش و تلخ روز و تلخ کام !	غمِ فرقت سے دل ہے بے آرام

دونوں میں ہیرو نے خط کا ایک طول طویل جواب دیا ہے اور اِس جواب کو پڑھ کر دونوں ہیروئنیں ہنس دی ہیں : ؂

حسینِ مغموم	زہرِ عشق
پڑھ کے یہ نامہ لکھا میں نے جواب	پڑھ کے میں نے لکھا اُن کو جواب
اے دل آرام میرا پا انتخاب	کیا لکھوں تم کو اپنا حالِ خراب
حال بگڑا جاتے تھا ہر آن پر	بن گئی یاں تو جان پر میری
بے طرح سی بن گئی تھی جان پر	خوب لی آپ نے خبر میری
اب بہت مضطر ہے جانِ ناشکیب	غیر ہے ہجر سے مری حالت
کب تلک آخر رہوں حرماں نصیب	غم اُٹھانے کی اب نہیں طاقت
بس نہیں چلتا مرا ناچار ہوں	پاتا طاقت جو طالبِ دیدار
دیکھتا حسرت سے سو سو بار ہوں	بام پر آپ آتا سو سو بار

جب سے دیکھا ہے آپ کا دیدار
دل سے جاتا رہا ہے صبر و قرار

بن ملے آپ کے رہا جاتا نہیں
صبر کرتا ہوں مگر آتا نہیں

جھوٹ سمجھیں اسے حضور نہیں
جان جاتی رہے تو دور نہیں

گر نہ ہو تجھ کو یقیں، اے بدگماں
آپ کر لے آن کر تو امتحاں

اب میں لکھتا ہوں آپ کو یہ حضور
وصل کی فکر چاہیے ہے ضرور

گر تمہیں سچ ہے میری الفت کمال
تو نکالو، کوئی تدبیرِ وصال

پہنچا جب اُن تلک مرا مکتوب
ہنس کے بولی کہ واہ وا کیا خوب!

ہنس دیا اُس شوخ نے پڑھ کر جواب
گریۂ غم کی بڑھی یوں آب و تاب

آپ دیکھتے ہیں تو تمیز نہ کر سکا کہ دونوں میں کچھ فرق ہے۔ کہیں پر بھی ذرا سا؟

۴: "زہرِ عشق" میں ہیروئن کے لکھنؤ میں فرو کش[1] ماں باپ کو جب اپنی اکلوتی لڑکی کے

---

[1] اگر "فرو کش" کے معنی "ساکن" کے ہیں تو یقیناً کچھ کہنا نہیں ہے مگر اگر اس کے معنی "عارضی طور سے قیام پذیر" کے ہیں، تو "زہرِ عشق" کے ہیروئن کے والدین بھی لکھنؤ کے رہنے والے نہ تھے بلکہ "قولِ غمیں" کی ہیروئن کے والدین کی طرح لکھنؤ میں عارضی طور پر ٹھہرے ہوتے تھے۔ کیونکہ شوق نے لکھا ہے کہ ہیروئن کے جانے کے چند گھنٹوں کے بعد جب کہرام مچا اور اس کے متعلق دریافت کرایا تو لوگوں نے خبر لایا کہ : ؎

باغ کے پاس جو بنا ہے گھر — واں فرو کش ہیں ایک سوداگر
یوں تو اک شور راہ بھر میں ہے — پر یہ آفت انہیں کے گھر میں ہے (ع - بالوی)

فسانۂ محبت کی خبر ہو جاتی ہے تو وہ اُس کو بنارس[1] بھیج دینے کا اہتمام کرتے ہیں۔ لڑکی چند دن تو خاموش رہتی ہے۔ آخر ایک نوچندی میں درگاہ جانے کے بہانے، اجازت لے کر، شوقؔ کے یہاں پہنچتی ہے اور ملاقات کر کے واقعہ کی اطلاع دیتی ہے اور دورانِ گفتگو میں ہیروئن "وصیت" کا ایک بے پناہ طوفان بپا کر کے روانہ ہو جاتی ہے۔

"قولِ غمیں" میں ہیروئن کے دہلی میں فروکش والدین کو جب بیٹی کی داستانِ الفت گوش گزار ہوتی ہے تو وہاں سے روانہ ہو جانے کا عزم کر لیتے ہیں۔ چند روز تک لڑکی چپ چاپ رہتی ہے آخر ایک دن خود جانے کا موقع نہ پا کر مومنؔ کو اس سانحہ کی خبر دیتی اور چند لمحوں کے لئے، ایک موقع کی جگہ کا پتہ بتا کر بلوا بھیجتی ہے۔ مومنؔ گرتے پڑتے وہاں پہنچتے ہیں، بدقت ملاقات ہوتی ہے بطور "وصیت" چند دل گداز اور صبر آزما باتیں ہوتی ہیں اور پھر وہ مومنؔ سے رخصت ہو جاتی ہے۔

اِن دونوں مثنویوں کے پلاٹ بالکل ایک سے ہیں۔ ان دونوں سے ذرا سا مختلف، ایسا ہی پلاٹ "شکایتِ ستم" کا ہے۔ اب تینوں مثنویوں کے کچھ وہ مماثل اشعار ملاحظہ فرمائیے جو گفتگو یا وصیت کے ہیں: ؎

زہرِ عشق	قولِ غمیں
تھی جو فرصت نہ اشک باری سے	گرچہ ہرگز بھی نہ تھی تابِ کلام
اُتری روتی ہوئی، سواری سے	پر یہ بولی وہ، ذرا جی کو تھام

---

[1] مومنؔ کا ایک شعر ہے: ؎

اگر مشہور ہو افسانہ اپنی بت پرستی کا — برہمن کیا عجب ایمان لے آئیں بنارس میں

مشورے یہ ہوتے ہیں آپس میں
بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں

کچھ سنا تم نے سفر ٹھہر گیا
اپنا جانا بس ادھر ٹھہر گیا

حشر تک پھر یہ ہوگی بات کہاں
ہم کہاں، تم کہاں، یہ رات کہاں

اور اس وقت بھی گر آپ نہ آتے
ہم کہاں اور کہاں تم پھر پاتے

پھل اُٹھایا نہ زندگانی کا
نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

ملنے کے دھیان لپٹے جی ہی میں
جی کے ارمان لپٹے جی ہی میں

پھر خدا جانے کیا مشیت ہے
اتنی صحبت بہت غنیمت ہے

لیکن اس وقت ذرا فرصت ہے
ہے مکاں اور کا اور خلوت ہے

چپ رہو کیوں عبث بھی روتے ہو
مُفت کاہے کو جان کھوتے ہو

کہ یہ کیا حال ہے کیوں روتے ہو؟
مفت کس واسطے جی کھوتے ہو؟

رنج فرقت مرا اٹھا لینا
جی کسی اور جا لگا لینا

اب تم اوروں سے لگا لیجیو جی
نہ ہوتے ہم تو کوئی اور سہی

کاٹ لے دھڑ سے کوئی سر میرا

ہاں مگر فکر جو ہو ہم کو ہو

بال بیکا نہ ہو مگر تیرا
رنج واندوہ ہو تو ہم کو ہو

دل میں لے کر تمہاری یاد چلے
باغِ عالم سے نامراد چلے

تم رہو خوش کسی جاناں کے ساتھ
ہم چلے حسرت وارماں کے ساتھ

زہرِ عشق
عمر بھر کون کس کو روتا ہے
کون صاحب کسی کا ہوتا ہے

شکایتِ ستم
جان سے یوں گزر نہیں جاتے
مُوے کے پیچھے مر نہیں جاتے

ہے یہی لطف زندگانی کا
دیکھ سُکھ اپنی نوجوانی کا

خط اٹھا تو ذرا جوانی کے
کچھ مزے دیکھو زندگانی کے

خوب سا آج دیکھ بھال لو تم
دل کی سب حسرتیں نکال لو تم

اک ذرا آپ کو سنبھالو بس
شُلِ غم حسرتیں نکالو بس

دوسرا اب یہ اور ماتم ہے
سانگ باقی بہت ہیں شب کم ہے

کیا خیال وگماں کے تیر نجات
تھے بہت سانگ اور تھوڑی رات

موت سے کس کو رستگاری ہے
آخر اک روز جان جانی ہے

آج وہ کل ہماری باری ہے | یہی دو دن کی زندگانی ہے

قولِ غمیں

"کہہ یہ بات ہو گئی وہ سوار
یاں بندھا آنسوؤں کا آنکھ سے تار"

"کہہ کے یہ اٹھ گئی جی کھوتی ہوئی
ہچکیاں لیتی ہوئی، روتی ہوئی"

اِن شواہد کی بنا پر یا اِس مماثلت کے پیشِ نظر میرا خیال یہ ہے کہ "زہرِ عشق" دراصل مومن دہلوی کی مثنوی "قولِ غمیں" اور "شکایتِ ستم" کی مرہونِ منّت ہے۔ چونکہ بیگمات کی زبان پر عبور اور اپنی زبان کی صفائی، دونوں کے لطیف امتزاج نے اس پر مزید جلا کی، اس لئے شوق کی مثنوی اتنی تابناک ہوگئی کہ لوگوں کو چکا چوندی لگ گئی۔ رہا درد و اثر سو بلاشبہ اس سلسلے میں بھی شوق کا پلّہ بھاری ہے جس کی وجہ محض یہ ہے کہ یہ مثنوی اُس عہد کی تصنیف ہے جس میں نہ صرف لکھنؤ کی ساری رنگینیاں یورپ کی سفیدی میں تحلیل ہو چکی تھیں اور لکھنے والے کا "جانِ عالم" اپنے "قصرِ حسین" سے گھسیٹ کر "بُرجِ حصیں" میں بند کیا جا چکا تھا، بلکہ ہندوستان کی حسین شہنشاہیت اکلیجے میں سنگینیں بھونک بھونک کر مار ڈالی اور اُس کی نعش لندن کے کافوری کفن میں لپیٹ کر کمپنی باغ میں دفنائی جا چکی تھی۔

غرض اِس طور پر میرا خیال ہے کہ شوق کے عہد سے اِس وقت تک کی سو سالہ مدّت میں، اُدھر کے پچاس برس تک کے اِس خیال میں کوئی صداقت ہے کہ "مثنویاتِ شوق" صرف زائیدہ خیال ہیں اور نہ اِدھر کا یہ پنجاہ سالہ دعویٰ صحیح ہے کہ "مثنویاتِ شوق" کی بنیاد "خواب و خیال" پر رکھی گئی ہے۔ بلکہ اصل حقیقت یہ ہے کہ "مثنویاتِ شوق" کا ماخذ

"مثنویاتِ مومنؔ" ہیں۔

اِس سلسلے میں ایک بات یقیناً قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ ایسا تو نہیں کہ "خواب و خیال" مومنؔ کی نظر سے گزری اِس لئے کہ اُن کے اسکول کی چیز تھی اور اُن کے ہم وطن کا سرمایۂ فکر؟ اور اِسی پر مومنؔ نے مثنویات کی بنیاد رکھی؟ اور پھر جب "مثنویاتِ مومن" شائع ہوئیں تو شوقؔ نے اُن کا مطالعہ کر کے اُنہیں اپنا رہبر بنایا؟ اور اس طور پر اِن تینوں حضرات کے افکار میں ایک قسم کی مماثلت پیدا ہوگئی؟ میرا شبہ ایسا ہی ہے مگر چونکہ یہ دیکھنا فی الحال میرے موضوع سے باہر ہے لہٰذا میں اس سلسلے میں کچھ کہنا غیر ضروری سمجھتا ہوں یہ اُس ناقد کا فرض ہوگا جو "مثنویاتِ مومن" پر انتقادی نظر ڈالے گا۔

حصّۂ دوئم

فریبِ عشق

حمد، نعت اور منقبت وغیرہ "مثنوی" کے ضروری عناصر ہیں لہٰذا "فریبِ عشق" بھی ان سے خالی نہیں۔ چنانچہ مثنوی یوں شروع ہوتی ہے: ؎

اے قلم پہلے لکھ تو بسم اللہ ۔۔۔ بعدہٗ لا الٰہ الا اللہ!
بعدہٗ احمدؐ کی مدح کر تحریر ۔۔۔ کہ وہ دنیا میں ہے خدا کا وزیر
بعد احمدؐ، علیؑ کے لکھ اوصاف ۔۔۔ نہ رکی تیغ جس کی وقتِ مصاف
مدحِ حیدر نہیں بشر کی مجال ۔۔۔ اب سنو عشقِ جانگداز کا حال
داغِ الفت ہر اک کے دل میں ہے ۔۔۔ عشق انساں کے آب و گل میں ہے
اس میں ڈوبا ہوا ہے سر تا سر ۔۔۔ خالی اس سے نہیں ہے کوئی بشر
میں بھی تھا کمسنی سے عاشقِ تن ۔۔۔ پالے طفلی میں کھیلنے کو ہرن
دل سے چالاکی اُن کی بھاتی تھی ۔۔۔ پیاری آنکھوں پہ جان جاتی تھی

لڑکپن تو یوں گزرا - یہاں تک کہ : ؎

رفتہ رفتہ جو میں جوان ہوا | اور ہی اور دل میں دھیان[1] ہوا
زر خدا نے دیا تھا کثرت سے | مالِ دنیا ملا تھا "حکمت" سے
خوش گزرتے تھے اس طرح ایّام | عیش رہتا تھا صبح سے تا شام
جمع رہتے تھے بزم میں وہ حسیں | نہ ہوئے ہیں نہ ہوئیں گے جو کہیں
شہرہ پایا تھا خوش جمالی سے | سب کے سب خاندان عالی سے

مگر ان "عالی خاندان" ساتھیوں کے ساتھ ہوتا تھا کیا؟ سنئے : ؎

کھانا بے دل لگی نہ بچتا تھا | میلا ٹھیلا کوئی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطفِ سیر و شکار | شب کو بجتی تھیں، دن کو ستار
وضع کی گو تھی سب کو پابندی | پہ نہ بچتی تھی کوئی "نوچندی"
دوست جتنے تھے رہتے تھے ہمراہ | "کربلا" میں کبھی، کبھی "درگاہ"
رہتا تھا "تیرہویں[۱۳] کا جلسہ" یاد | شام سے جاتے تھے "حسین[2] آباد"

---

[1] یہ "دھیان" لوگوں کی رائے کے مطابق "شہدین" کی طرف ہوا ہے، میں اس رائے سے متفق نہیں کیونکہ ایسی صورت میں "اور ہی اور" کہہ کر انفرادیت دکھانے کی کیا ضرورت تھی؟ ایسا تو ہر جوان کرتا ہے؟ نیز اس صورت میں مصنف کو معاشرتِ لکھنؤ کی نقاب کشائی اور سب کچھ کھول کھول بیان کرنے کی بھی مطلقاً ضرورت نہ تھی۔ (ع - چالوی)

[2] یہ "حسین آباد" اگر انیسویں صدی کی سب سے بڑی "عشرت گاہ" بن کے رہ گیا تھا تو کوئی تعجب نہیں جبکہ "انگریزوں" کے اقتدار کے عہد میں بھی "مرکزِ تفریح" بنا رہا۔ جوش ملیح آبادی نے ایک نظم "متولیانِ وقفِ حسین آباد سے خطاب" میں آٹھویں محرم کے اس چراغاں کی بڑی مذمت کی ہے جو امام باڑہ میں منایا جاتا تھا اور جس میں یہ شرط تھی کہ صرف انگریز جا سکتے تھے (باقی اگلے صفحہ پر)

لوگ پہلے سے واں پہ جاتے تھے — فرش تالاب پر بچھاتے تھے
دوپہر رات جب گزرتی تھی — ڈولی پر ڈولی[1] پھر اترتی تھی
صحبتِ عیش گرم رہتی تھی — کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی
رات ہنس بول کر گزارتے تھے — صبح کو اپنے گھر سدھارتے تھے

پھر کچھ اتنے ہی پر "رنگین مزاجانِ لکھنؤ" بس نہ کرتے تھے۔ یہ کچھ "کربلا" اور "درگاہ" ہی تک محدود نہ تھا بلکہ : ؎

---

[1] اِن "ڈولیوں" کا "کرایہ" غالباً اس خوش نصیب نظر باز کو ادا کرنا پڑتا تھا جس کی پہلی حریص نگاہ، ڈولی سے جھانکتی ہوئی "بیگم" پر پڑتی تھی۔ جب ہی تو اس عہد کے ایک رنگیلے فرما گئے ہیں : ؎

ڈولی کے پیسے دینے پڑیں گے میاں ضرور — کیا گھورتے ہو تم مجھے دیدے نکال کے؟

یہ سماں شاید بہت ہی لطیف ہوتا تھا کہ بڑے بوڑھے بھی اس کے شیدائی نظر آتے ہیں : ؎

"نوچندی" آئی دھوم سے چل تو بھی مصحفیؔ!
جاتی ہیں "کربلا" کو حسینوں کی ڈولیاں" (ع۔ پالوی)

(بقیہ صفحہ ۲۸۰) وہ لکھتے ہیں :۔

"لکھنؤ میں "وقفِ حسین آباد" ایک شاہی دقف ہے جس کے غیور متولی حسین آباد اور آصف الدولہ بہادر کے مقبروں میں محرّم کی آٹھویں اور نویں کو بہت بڑے پیمانے پر "چراغاں" کا اہتمام کرتے ہیں۔ "محرّم"! اور "چراغاں"!!

آٹھویں کے "چراغاں" کی یہ ایک شرمناک و غلامانہ خصوصیت ہے کہ اس شب کا "کھیل تماشہ" صرف "صاحب لوگوں" کے لئے مخصوص ہوتا ہے جو اپنے اپنے محبوبوں کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے اِدہر اُدہر قہقہے مارتے پھرتے ہیں" (شعلہ و شبنم)

"غم کدۂ مسلم کا ہو نصرانیوں کا بوستاں"؟ (ع۔ پالوی)

ہوش باقی نہ رہتا تھا تن کا　　آتا تھا جب مہینہ ساون کا

دل کے ارمان سب نکالتے تھے　　جھولے باغوں میں جا کے ڈالتے تھے

جمع ہوتے تھے سیکڑوں محبوب　　خوش گلو، خوش مزاج، خوش اسلوب

لذتِ زندگی اٹھاتے تھے　　ہنستے تھے، گاتے تھے، بجاتے تھے

دل میں لوگوں کے جو بھرا تھا مذاق　　رہتے تھے ایسی بزم کے مشتاق

لطفِ صحبت کا جو اُٹھاتے تھے　　بن بلائے سب آپ آتے تھے

پھر یہ "جشنِ جمشیدی" "کچھ" "گا ہے گا ہے" کا نہ تھا بلکہ یہ رنگینیاں مستقل تھیں، چنانچہ: ؎

اسی صورت سے گزرے خوب کئی سال　　ہو گیا ہم کو اس ہنر میں کمال

رہے جب ایسے کارخانے میں　　ایک شہرہ ہوا زمانے میں

ظلم جب سہہ چکے حسینوں کے　　ہوئے مرشد "تماش بینوں" کے

تھا جو اس فن میں دخل حد سے زیاد　　"ہم نشیں" ہم کو کہتے تھے "استاد"

یہاں تک کہ حسبِ دستور ایک "نوچندی" میں "درگاہ" پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ ایک زرنگار خیمہ میں ایک پری جمال حسینہ اور قتالۂ عالم مہ جبیں "درگاہ" کی دل چسپیوں کا اس طرح لطف اٹھا رہی ہے کہ: ؎

بیٹھی ہے وہ قریب چلمن کے　　باہر آتا ہے نور چھن چھن کے

نور، حسن و جمال سے اس کے　　لَو نکلتی تھی، گال سے اس کے

ہنس کے جس سمت آنکھ پھرتی تھی　　جانِ عاشق پہ برق گرتی تھی

اور پاس ہی ایک "کہاری" بھی کھڑی تھی۔ آپ تو یہ قیامت خیز منظر دیکھ کر ہوش و حواس کھو بیٹھے، دوستوں نے ان کو کنارے بٹھا کر اس ماہ رُو کا پتہ لگایا تو معلوم ہوا کہ

وہ ایک "رئیس زادی" ہے اور "کہاری" اُس کی خادمہ ہی نہیں بلکہ راز دار بھی ہے۔ چنانچہ اُسی دم : ؎

مشورہ کرکے ٹھہری یہ تدبیر　　اب جو نوچندی ہے رجب کی آخیر
راضی اِس پر کرو کہاری کو　　کہ اُترواۓ یاں سواری کو

چنانچہ "کہاری" کو بلوایا گیا اور اُس کو گراں قدر انعام کا لالچ دلا کے اپنا مقصد بیان کیا گیا۔ اُس نے کان پر ہاتھ دھر لیا کہ : ؎

وضع ظاہر میں گو کہ سادی ہے　　پھر وہ آخر امیر زادی ہے
شہر میں وضع دار ہیں وہ بھی　　آفتِ روزگار ہیں وہ بھی
حسن میں رشکِ حور جانتی ہیں　　بات اپنے کو دور جانتی ہیں
بات کہتے ہی تاڑ جائیں گی　　میرے فقرے پہ وہ نہ آئیں گی
مگر اک بات سب سے بہتر ہے　　آگے پھر آپ کا مقدر ہے
جائیں جب گھر سے "کربلا" کی طرف　　لاؤں دھوکے سے میں اِدھر کی طرف

خوب داد دی گئی کہ کیا تدبیر بتائی ہے۔ گویا منہ کی بات چھین لی۔ الغرض پروگرام طے پا گیا اور واقعی "رجب کی آخیر" کی "نوچندی" جو آئی تو حسبِ دستور گھر سے سواری اٹھی، کہاری نے "کربلا" کی طرف جانے کے عوض شوق کے باغ کا راستہ پکڑا اور سواری باغ میں رکھوا کے "کہاروں"[۱] کے ساتھ "کہاری" بھی غائب ہو گئی۔ "ڈولی نشین مہ پارہ" نے کچھ دیر انتظار کیا کہ اب سواری اٹھی اور اب چلی۔ مگر ایسا نہ ہونا تھا نہ ہوا۔ آخر بیگم نے پردہ اٹھا کے

---

[۱] ثریا لکھنوی فرماتی ہیں : ؎

"ماما" کہتے کو یہ کٹنی ہے پہ اچھی خاصی　　مجھ کو کرواۓ گی اک روز گرفتار کہیں

جھانکا تو کیا دیکھتی ہیں کہ : سہ

باغ ہے پر عجب ہے یہ رُوداد | نہ کوئی آدمی نہ آدم زاد
گل ہیں سب اپنے اپنے جوبن پر | بوئے گل ہے صبا کے تو سن پر
ہے عجب لطف پر جمالِ چمن | جھومتے ہیں کھڑے نہالِ چمن
سبزہ اک جا پہ لہلہاتا ہے | پیچ سُنبل کہیں پہ کھاتا ہے
مالتی کھل رہی جو ہر سُو ہے | کچھ عجب بھینی بھینی خوشبو ہے
آب پاشی سے سبزہ لائقِ دید | سبزہ مخمل پہ جیسے مروارید
پھول اک ایک اس میں بوقلموں | ہو جسے دیکھ آدمی کو جنوں
باغ چھوٹا سا، پیارے پیارے چمن | گل تو گل، پتّے پتّے پر جوبن
بیچ میں بنگلہ ایک ہے خس کا | فرش جس میں تمام اطلس کا
چار جانب سے آتی ہے خوشبو | کہیں جوہی کھلی، کہیں شبّو
ہر چمن پر نئی طرح کی بہار | پھولا اک سمت کو ہے ہار سنگھار
سب چمن اپنے اپنے رنگ کے ہیں | پھول کچھ چین، کچھ فرنگ کے ہیں
قفسِ طائرانِ تیز زبان | ہیں قرینوں سے اپنے آویزاں
گل جو چاروں طرف مہکتے ہیں | مست ہو ہو کے سب چہکتے ہیں

بیگم یہ سماں دیکھ کر حیران ہے کہ وہ کہاں آ گئی۔ کبھی "کہاروں" پہ خفا ہوتی ہے اور کبھی "کہاری" پہ : سہ

آخر اس جا کہار آئے کہاں؟ | کچھ سڑی میں یہ لائے مجھ کو کہاں؟
بوجھ گردن کا اپنی ٹال دیا | جہاں چاہا، قفس کو ڈال دیا

کیا مُوؤں پر قیامت آئی ہے؟ — مونڈی کاٹوں کی شامت آئی ہے؟
رکھ دی اپنی خوشی سے اسواری — مُوئے نوکر ہیں یا کہ بے گاری؟
یہاں لا کر جو مجھ کو ڈالا ہے — دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے؟
کیسی اندھا دیا اکھی ہے — آج جی جان کا خدا ہی ہے
رہ گئی راہ میں کہاری کیوں؟ — یاں اتاری مری سواری کیوں؟
راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں — دیکھو گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں؟

اس عتاب آگیں گل نشانی سے آپ بے تاب ہو گئے اور آڑ سے نکل کے سامنے آ کر نقش کا پردہ اُلٹ دیا: سے

اور کہا "کیا خطا کہاروں کی — ہے خطا ہم گناہگاروں کی
خالی اس جرم سے حضور ہیں وہ — سچ تو یہ ہے کہ بے قصور ہیں وہ
اُن کے بدلے مجھی کو دو تعذیر — اُن بچاروں کی کچھ نہیں تقصیر

ساتھ ہی ساتھ آپ بڑے والہانہ انداز سے دعوت دینے لگے کہ: سے

باغ پھولا ہوا ہے سبزہ ہے — ہر طرف آب سرد چھڑکا ہے
دیکھو کیا چل رہی ہے سرد ہوا — دو گھڑی سیر کیجئے اس جا

لگے ہاتھوں یہ بھی آپ نے فرما ہی دیا کہ: سے

آپ کو کربلا میں دیکھا تھا — جان جاتی تھی، دم نکلتا تھا
آج اللہ نے کیا بشاش
ایک مدت سے آپ کی تھی تلاش

بس پھر کیا تھا بیگم سب کچھ سمجھ کے آگ ہو گئی: سے

بولی قائل ہوں میں ڈھٹائی کی   اے لو خوبی تری صفائی کی
ماشاءاللہ کتنے صاف ہیں آپ   کتنے جم جم سے خوش غلاف ہیں آپ
اُئے تو کون ایسا تیسا ہے؟   پر سچ بتا یہ فریب کیسا ہے؟
مجھ بچاری کو یہ دماغ کہاں   ہم کہاں اور سیرِ باغ کہاں؟
وہ کرے سیر جو ندیدہ ہو   وہ پھرے جس کا شوخ دیدہ ہو
باغ کی سیر ہم کریں اب کیا   غیر کے پھول پھل سے مطلب کیا؟
مجھ سے باتیں نہ اب بنائیے آپ   باغِ سبز اور کو دکھائیے آپ
دُون پر جو دماغ آپ کا ہے   اب میں سمجھی کہ باغ آپ کا ہے
ہوئی ہے مجھ پہ میل ایسی کہئے   آپ کے ہیں یہ فیل یہ کہئے
خیر! تم سے تو کیا میں بولوں گی   پر تمہاری اسے جا کے سمجھوں گی
ایک حرّافہ رنڈی ہے مردار   آج کھائے گی میرے ہاتھ کی مار

اظہارِ عتاب ہی میں ازراہِ طنز اور باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بھی پوچھ ہی لیا گیا کہ:- سه

یہ تو سمجھی کہ خوش بیاں ہیں آپ   رکھتے کیا نام کیا نشاں ہیں آپ؟
دیکھی جرأت بہت بڑی تیری   واہ رے دھین دھوکڑی تیری
فیل سے اپنے گھر اوتارتا ہے   دن دہاڑے تو راہ مارتا ہے

آپ نے مناسب سمجھا کہ سچّی بات کہہ دی جائے چنانچہ آپ نے بتا دیا کہ اس ناچیز کو

سلہ نفسیاتی نکتہ یہ ہے کہ "عورت" مرد کی جرأت و دلیری کو دل سے پسند کرتی ہے اور اسی لئے وہ اس بے باک دلیری کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکی۔ یہ شوقؔ کا کمالِ فن ہے کہ انہوں نے اس جگہ اس نکتہ کو فراموش نہ کیا۔ (ع - بالوی)

لوگ "نواب مرزا" کہتے ہیں۔ بیگم یہ نام سنتے ہی قہقہہ مار کر ہنسی اور پھر یوں پھول برسنے لگا ؎

اے لو، ہیں بھی کون سبب کیا ہے ارے تو ہی "نواب مرزا" ہے؟
اک ہی مرشد ہو تم قصور معاف سن چکی ہوں تمہارے ہیں اوصاف
بے وفائی میں دل جلانے میں تُو تو مشہور ہے زمانے میں
پھنس کے چھوٹا نہ دام سے تیرے لوگ ڈرتے ہیں نام سے تیرے
سنتی ہم جولیوں سے تھی اکثر کہ نہایت ہے وہ زباں آور
کہتی تھیں وہ، ہر اک سے ہنستا ہے بات کرنے میں اس سے کھنچتا ہے
تن بدن سن کے کانپ جاتا تھا نام سے تیرے خوف آتا تھا
کھینچ لائے گی تیرے گھر مجھ کو یہ نہ قسمت سے تھی خبر مجھ کو
سچ بتا کب تُو قہر کرتا ہے؟ جس کو سنتی ہوں تجھ پہ مرتا ہے؟
سب حسیں ظلم تیرے سہتے ہیں جادوگر لوگ تجھ کو کہتے ہیں
کیا اثر ہے زبان کو تیری سب کلپتے ہیں جان کو تیری؟
تجھ سے تو بات کرنا آفت ہے آدمی کا ہے کو، قیامت ہے
ذکر تیرا تو ہر بیان میں ہے تو تو ضرب المثل جہاں میں ہے

کہنے کو تو پہلے یہ سب تعریفیں کر گئیں۔ مگر پھر نسوانی فطرت نے اپنا رنگ دکھایا ؎

پر اچنبھا مجھے گزرتا ہے تجھ میں کیا ہے جو کوئی مرتا ہے؟
بجز اخلاق جو خوش آتا ہو کچھ ہیں آنکھیں، جو مجھ کو بھاتا ہو
بات کرنا تو کیا سلام نہ لوں میں تو اس شکل کا غلام نہ لوں
ہے بڑا بول منہ پہ کیا لاؤں لوٹا چوکی پہ بھی نہ رکھواؤں

لاکھ عاشق ہو میری صورت کا — کتّا پالوں نہ تیری صورت کا

یہ دوسرا مقام ہے جہاں شوقؔ نے تحلیل نفسی کا کرشمہ دکھایا ہے۔ عورت کی فطرت یہ ہے کہ گو وہ خود عشق و محبت کی بلائے لطیف میں مبتلا ہو مگر کسی ہم جنس کی اس کمزوری کا حال معلوم کر کے اُس پر طعن و طنز یا اُس کی تحقیر و تذلیل کیے بغیر نہیں رہ سکتی، اور حسین سے حسین "مرد" میں بھی، اگر ایک عورت کو معلوم ہو جائے کہ اُس پر کوئی دوسری عورت مرتی ہے، کوئی نہ کوئی نقص نکالے بغیر نہیں رہ سکتی۔ بیگم نے صرف اس بنا پر کہ شوقؔ پر دوسری عورتیں بھی فریفتہ ہیں، کہہ دیا کہ اُسے اِن کی شکل مکروہ معلوم ہوتی ہے اور محض اس وجہ سے کہ وہ دوسری مہ جبینوں کا بھی منظورِ نظر ہے، ان کو نامنظور کر دیا ہے۔ بہر کیف! صورتِ حال سے واقف ہونے کے بعد، پہلے تو گرما گرم انداز رہا مگر پھر ذرا نرمی اختیار کرنی ہی پڑی :

کہتی ہوں آپ سے میں جوڑ کے ہاتھ	فیل بازی نہ کیجیے میرے ساتھ
مہربانی ادھر کو کم رکھیے	میرے اوپر ذرا کرم رکھیے
ہے یہ بے جا خیال ہی تیرے	میں نہ آؤں گی جال میں تیرے
آگ میں کوئی آپ جلتا ہے؟	جیتی مکھی کوئی نگلتا ہے؟
آپ سے کوئی جی گنواتا ہے؟	جان کر کوئی زہر کھاتا ہے؟
کون دے مل کے تجھ سے اپنی جاں	تُو تو بتیس دانت میں ہے زباں
ایک ہی خانماں خراب ہے تو	چیونٹیوں کا بھرا کباب ہے تو

بات یہ تھی گریز و اجتناب کی۔ نہ یہ کہ شوقؔ بد رُو تھے۔ چنانچہ بات ہوتی گئی اور رنگ کھلتا گیا :

لاکھ ہوں حسن لشہر کے خواہش مند　　طبع کو اپنی وہ نہیں ہے پسند
وہ طبیعت کو اپنی لاکھ لگائے　　نوج ایسے سے کوئی آنکھ لگائے
ایسا ہرجائی، نوج ہو انساں　　ایڑی چوٹی یہ میں کروں قرباں

اُدھر سب کچھ فرمایا جا رہا تھا اور اِدھر شوقؔ کھڑے کھڑے خاموشی کے ساتھ سب کچھ سُنے جا رہے تھے۔ "نوج" سنتے ہی تڑپ اُٹھے بقول اکبرؔ: ؎

اکبرؔ دبے نہیں کبھی شاہوں کی فوج سے
لیکن شہید ہو گئے بیگم کی "نوج" سے

چنانچہ جس وقت بیگم نے سب کچھ فرمانے کے بعد کہا کہ: ؎

بس نہ ہو اب مرے گلے کا ہار　　جاؤں گی گھر، بلا دے مرے کہار

تو آپ نے پھر خاموشی فوراً توڑ دی اور سارے اعتراضات کی تردید شروع کر دی: ؎

سُن کے میں نے کہا کہ "واہ جی واہ　　آپ بھی خوب چیز ہیں واللہ
لاکھ ہوتے بھی ہیں اگر قاتل　　یوں نہیں توڑتے کسی کا دل
حسن کا ہے غرور، چوکھی ہو　　ساری دنیا سے تم انوکھی ہو
غیر کے حال پہ جو روتے ہیں　　وہ بھی دنیا میں لوگ ہوتے ہیں
تم نے دل میں جو یہ خیال کیا　　کس سے بتلاؤ میں نے جال کیا؟
کیا فریب آپ سے کیا میں نے؟　　کون سا تم کو جُل دیا میں نے؟[1]

---

[1] کونسی تقصیر کی حیران ہوں　　کیا کیا بدگوئی میں بھی تو سنوں　(حسنین مغموم) (رسا - پاروی)

کیا زباں آوری حضور سے کی — بات بھی کی تو میں نے دُور سے کی
کی ہے جن کی یہ آپ نے تعریف — وہ کوئی اور ہوں گے ذات شریف
سب بشر اپنے اپنے کام کے ہیں — لاکھوں دنیا میں ایک نام کے ہیں
میں نہ ایسا نہ میرا کام ہے یہ — آپ کا سب خیالِ خام ہے یہ
تم تو بے وجہ بغلیں جھانکتی ہو — ایک ہی لاٹھی سب کو ہانکتی ہو

بیگم کو خاموش پاکے آپ خوشامد پہ اُتر آتے : ؎

اجی دو باتیں سن لو، بیٹھ بھی جاؤ — لے لو حقّہ پیو، گلوری کھاؤ!
ہاتھ منہ دھو کے سیرِ باغ کرو — بُو سے پھولوں کے خوش دماغ کرو
ٹپہ، ٹھمری، خیال، جو کہو گائیں — بائیاں تم چھیڑو ہم ستار بجائیں
لطفِ صحبت ذرا نہیں تم کو! — کیا غضب ہے مزا نہیں تم کو!

اب بھی جو بیگم کچھ نہ بولی تو آپ نے اور بھی پاؤں پھیلائے : ؎

بے حجابانہ عرض کرتا ہوں — جان دیتا ہوں تم پہ مرتا ہوں
دل کسی جا نہیں بہلتا تھا — جب سے دیکھا تھا دم نکلتا تھا
جھوٹ مت جان کبریا کی قسم — لو گرفتار ہوں خدا کی قسم
قہر کیا اُس میں پھیر گزرتا ہے — آدمی، آدمی پہ مرتا ہے
ہم کو بیٹھے سواری گر منگوائیے — ہم کو ہے ہے کرے جو گھر کو جائیے
آپ گر توڑیئے گا جی میرا — دم نکل جائے گا ابھی میرا
یہ تو کیونکر کہوں وہ نام نہیں — تم ڈریں جس سے، وہ غلام نہیں

بیگم یہ سنتے ہی چراغ پا ہی تو ہو گئی اور : ؎

بولی جھنجھلا کے لے لو اور سنو! نہ سہی وہ، مری بلا سے نہ ہو
وہ بھی ہوتا تو اپنا سر کھاتا کیا زبردستی مجھ کو ٹھلاتا؟
ہنس کے پوچھا نہ نام کیا تم سے کیے دو دو کلام کیا تم سے
تم نے تو پاؤں اور بھی پھیلائے ماشاء اللہ کچھ مزے ہیں آئے
خوب یہ کارخانہ دیکھا ہے میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے
ساری دیکھی ہوئی یہ گھاتیں ہیں میرے ناخونوں میں یہ باتیں ہیں
ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں تم سے سو الیسے، میری جیب میں ہیں
لاکھوں دھوکے اٹھائے ہیں ایسے سو گھروندے مٹائے ہیں ایسے
دل بہت جاڈلو کے سیکھا ہے خوب کچھ ہم نے لکھو کے سیکھا ہے
"گھر نہ جاؤ" لگے قسم دینے آپ آئے ہیں ہم کو دم دینے؟
کرتا ہے فقرے بازیاں، کیا خوب ہم سے اور جعل سازیاں، کیا خوب
ڈھنگ تقریر کے نرالے ہیں کوئی سمجھے کہ بھولے بھالے ہیں

کچھ نمونہ گزر چکا اور کچھ آگے آئے گا۔ عورت کی یہ فطرت ہی ہے کہ وہ باہمہ کمسنی بھی اپنے کو عقلائے دہر ہی سے سمجھتی اور جتلاتی ہے۔ پھر یہ تو لکھنؤ کی چھوکری تھی۔ وہ کیوں نہ ایسے ایسے دعوے کرتی؟ : ؎

تم نے بندی سے منہ کی کب پائی ہے ٹھٹھیرے ٹھٹھیرے بدلائی
گو تری طرح فیلسوف نہیں پر میں اتنی بھی بے وقوف نہیں
ارے چل بیٹھ اپنا منہ بنوا ہوش کی لے خبر، حواس میں آ

جب سارے تیر ترکش کے ختم ہو گئے اور انہوں نے دیکھا کہ رنگ بالکل ہی بگڑا ہوا ہے

اور بیگم ایک حرّافہ ہے، کسی طرح قبضے میں آنے کی نہیں تو آپ نے فوراً کینچلی بدلی اور سوچ لیا کہ اگر آج یہ نکل گئی تو پھر: ؎

کیسے کیسے کنوئیں جھکائے گی — سیکڑوں لاکھوں نیل لائے گی

لہذا: ؎

اب یہاں کوئی جال پھیلاؤ — رنگ کچھ اس سے اور ہی لاؤ
جان دیتے ہیں سب سخن کے لئے — کیا اُٹھا رکھا ہے کفن کے لئے
فطرت اِس سے نئی بناؤ کوئی — ڈھونڈھ کر تازہ نیل لاؤ کوئی
پیٹو روؤ[1] بتاہ حال کرو — آج ہی وصل کا سوال کرو
آئے "نوچندی" میں نہ یہ زنہار — گر حقیقت میں ہوئے عصمت دار
"رنڈیاں[2]" گو کہ ساری آفت ہیں — "بیگمیں" اور بھی قیامت ہیں
زہر اِن میں بھرا ہے سرتاسر — نہیں کاٹے کا اِن کے ہے منتر
کھلتا ہر اک پہ اِن کا حال نہیں — کون اِن میں ہے جو چھنال نہیں

---

[1] "عورت جس طرح اپنے آنسو کے ذریعے "مرد" سے سارے کام کرا لیتی ہے اسی طرح خود بھی "آنسو" سے ڈر جاتی ہے اور سب کچھ کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ (ع - پالوی)

[2] "رنڈی" آج کل بمعنی طوائف، فاحشہ اور بے نکاح رکھی ہوئی عورت کے سمجھا جاتا ہے مگر یہ صحیح نہیں ہے۔ یہ لفظ ہندی زبان کا ہے جس کے معنی "عورت" کے ہیں۔ اور جس طرح سارے اکابر شعرا کی نظم و نثر میں یہ لفظ بمعنی "عورت" آیا ہے اسی طرح شوقؔ نے بھی ہر جگہ یہ لفظ اسی معنی میں استعمال کیا ہے اور بقول صاحب "آبِ حیات" اِس لفظ کو اسی معنی میں:-

"سارے دلّی، لکھنؤ کے رنڈی سے لے کر مرد تک بولتے ہیں" (ع - پالوی)

ڈھونڈھتی پھرتی خود حسیں ہیں یہ | ہم سے دونی تماش بین ہیں یہ
جو یہ کر جائیں کس کی طاقت ہے | اِن میں جو ہے وہ اک قیامت ہے
جی پہ رکھیں جو یہ تو مرد دکھلائیں | جو نہ رستم سے ہو وہ کر دکھلائیں
مارتی ہیں بناوٹیں اِن کی | ہیں قیامت لگاوٹیں اِن کی
دل نہ لگتا ہو جس کا، لگوائیں | ناک اِن کے نہ ہو تو گُو کھائیں
دل کو، آجانے کی فقط ہے دیر | سارا دنیا و دیں ہے پھر تو اندھیر
نہیں اچھے بُرے کا اِن کو وقوف | کالے گورے پہ کچھ نہیں موقوف
دل پھنسا اور لگے یہ ہونے پیار | "صدقے، قربان، واری، تیرے نثار"
"تجھ کو چھوڑوں گی اب میں دم بھر | تیری لونڈی ہوں، جو تو چاہے کر"
اور جو دل اِن کا آگیا کہیں اور | تشنۂ خون ہو گئیں فی الفور
آپ سے میل ہی نہ تھا گویا | اِن تلوں تیل ہی نہ تھا گویا
جب تلک دل سے مبتلا ہیں یہ | نہیں پھر کس کی آشنا ہیں یہ
نئے دنیا سے ہیں رواج اِن کے | ہیں خوشامد طلب مزاج اِن کے

فی نفسہٖ "عورت" کی جو کچھ تعریف شوقؔ نے کی ہے، اُس کی صحت میں تو شبہ نہیں مگر شوقؔ نے پہلے بلا استثنا لکھنؤ کی تمام "بیگموں" کو "چھنال" کہہ دیا ہے۔ بلاشبہ رینالڈس نے بھی لندن کی ساری "بیگموں" کو "چھنال" کہا تھا مگر کم از کم اتنی استثناء ضرور کر دی تھی کہ :-

"میں دو عورتوں کو اس سے مستثنیٰ کرنے پر مجبور ہوں ایک "ملکہ" کو اس لئے کہ وہ "ملکہ" ہے اور دوسری اپنی "ماں" کو اس لئے کہ وہ میری "ماں" ہے۔"

ہر چند کہ شوق کا بلا استثناء اس عہد کے امرا کی عورتوں کو "چھنال" کہہ دینا تجاوز ہے اور یہ بات قابلِ تسلیم نہیں کہ اُس عہد کی کوئی لکھنوی بیگم باعصمت نہ تھی۔ مگر ان کے اس قول سے اُس دور کے لکھنؤ کی عام معاشرت اور امرائے اودھ کے گھریلو حالات پر کافی روشنی پڑتی ہے اور اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ طبقہ بہت زیادہ بے راہ اور عیش پسند ہو گیا تھا۔ بھلا جس ملک اور جس دور کے کمسن ولی عہدِ سلطنت کا بقول صاحبِ "تاریخِ اودھ" یہ رنگ ہو کہ :۔

"اِس سلیمان مرتبہ بادشاہ کی طبیعت بچپن ہی سے نہایت عشرت پسند اور اختراع دوست تھی۔ جب عمر کی پانچویں سالگرہ پڑی تو رحیمن نام چہل سالہ پُر گوشت فربہ بدن عورت کے گہوارۂ آغوش میں راحت و آرام کی پینگ بڑھے۔"

بھلا اُس کی جوانی میں اُس کے پایۂ تخت کا جو رنگ نہ ہو تا کم تھا۔ یہ بہتان اور افترا نہیں ہے۔ خود واجد علی شاہ نے بھی اپنی مثنوی میں اعتراف کیا ہے کہ :؎

تلذذ تھا اور کچھ نہ تھا زینہار　　　فقط اُس سے تھا لطفِ بوس و کنار

البتہ اُس وقت اپنی عمر بجائے پانچ برس، حسب بیان صاحبِ "تاریخِ اودھ" کے آٹھ برس بتاتی ہے۔ یہ بھی کیا کم ہے؟ بہرکیف! چونکہ مرزا شوق نفسیات کے بڑے ماہر تھے اور یہ جانتے تھے کہ "عورت" ایک تو یوں ہی محبت کے معاملے میں ذرا احمق اور کمزور واقع ہوئی ہے اور بہت جلد دھوکا کھاتی ہے، دوسرے جب اُس کے سامنے موت حیات کا سوال آجاتا ہے تو وہ اور بھی حلیم و رحیم ہو جاتی ہے اور اس قابل ہی نہیں رہتی کہ ذرا بھی عقل و ہوش سے کام لے سکے۔ لہٰذا انھوں نے یہ رنگ لایا اور یہ سوانگ بھرا کہ یکایک چیخ مار کر بے ہوش سے ہو گئے :؎

جسم تھرا کے رہ گیا اک بار — چھا گئے سارے موت کے آثار
کھنچ کے تالو میں لگ گئی جو زبان — رحم کچھ اُن کو آگیا، اُس آن

گویا عشق صادق، محرومی و ناکامی کی تاب نہ لا سکا اور قریب مرگ ہو گئے۔ تیر نشانے پر ٹھیک بیٹھا۔ تیز و طرار بیگم ساری ہشیاری گنوا بیٹھی، غصہ کی جگہ رحم نے لے لی، اور نفرت کے بجائے محبت آگئی۔ پہلے تو وہ ششدر و حیران رہی مگر جب شوق کا حال دگرگوں نظر آنے لگا تو جوشِ اضطراب اور وفورِ محبت میں دوڑ کے پاس پہنچ گئی اور گود میں سر کو لے کر نہ صرف ہوش میں لانے کی تدابیر کرنے لگی بلکہ گھبرا کے اپنی بدسلوکیوں کا مداوا بھی کرنے لگی: ؎

رو کے منہ رکھ دیا مرے منہ پر — رکھ لیا سر اٹھا کے زانو پر
گرے آنکھوں سے آنسو ڈھل ڈھل کر — بولی یہ، دونوں ہاتھ مل مل کر
"میں جانتی تھی یہ جعل ساز ہیں سب — جتنے عاشق ہیں فیل باز ہیں سب
دشمنِ جاں ہیں یہ حسینوں کے — یہ بھی فن ہیں نمائش بینوں کے
ایسے ہیں کیا سمجھتی تھی یہ بات — ایسی الفت تھی تجھ کو میرے ساتھ؟
حال کچھ دل کا کہہ زباں سے تو بول — تیرے صدقے ذرا تو آنکھ تو کھول"

نہ صرف اتنا بلکہ وعدہ وعید بھی ہونے لگے، عہد و پیماں بھی باندھے جانے لگے: ؎

"لونڈی ہوں جب تک جیوں گی میں — جو کہے گا وہی کروں گی میں
گھر نہ جاؤں گی کبریا کی قسم — یہیں رہ جاؤں گی خدا کی قسم
قصد جانے کا دل سے دور ہوا — عذر کرتی ہوں لو، قصور ہوا
منہ سے کہنا ہے کوئی مرتے ہیں؟" — سارے معشوق ناز کرتے ہیں

جرم پر اپنے انتباہ ہوا — چلو تقصیر کی، گناہ ہوا"

اِس میں عقیدت تو مخفی نہیں یہاں صداقت کا تو سوال نہ تھا۔ یہ تو سوچی سمجھی ہوئی بات اور پروگرام کے مطابق تھی۔ دل میں پہلے ہی یہ طے کر لیا گیا تھا کہ :-

دل سے اس بات پر ہے جان نثار — ظاہری ہے فقط یہ سب انکار[1]
خوف اِس کا نہ دل میں لاؤ تم — آج اِن سے مزے اڑاؤ تم
پاؤں پر گر کے منّتیں کیجئے — جس طرح ہو کنوڈا کر دیجئے
وصل کا جب مزہ اڑائیں گی — آپ سے آپ دوڑی آئیں گی

چنانچہ خاطر خواہ کامیابی ہو گئی لہذا :-

جب بہت دیکھی اُن کی حالت زار — لے کے انگڑائی میں ہوا ہشیار
ضبط کر کے ہنسی کو اور دم کو — کھولا آہستہ چشم پُرنم کو
ہوش میں اُس نے جب مجھے پایا — گھٹنے کو سر تلے سے سرکایا
شکل کچھ اور ہی بنا بیٹھی — پونچھ کر اشک دُور جا بیٹھی
بولی "جی کیسا ہے اداس ہو کیوں؟ — کس کا صدمہ ہے بے[2] حواس ہو کیوں؟

بیگم نے شوق کو اچھا بھلا دیکھا تو مطمئن ہو گئی مگر مزاج پرسی کے جواب میں آپ نے نہ صرف کچھ فرمایا بلکہ :-

کہہ کے ہیں یہ قریب جا بیٹھا — ران سے ران کو ملا بیٹھا

---

[1] اکبر کا شعر ہے :-
اِن تیوروں کا میں تو ہوں کشتہ شبِ وصال — دل میں ہزار شوق، زباں پر نہیں نہیں (ج - بالوی)

[2] کس واسطے کچھ اداس سے ہو؟ — کس سوچ میں بے حواس سے ہو؟ (فتنۂ غم)
(ج - بالوی)

مرزا صاحب کی یہ حرکت اور پھر ہٹّے کٹّے دیکھ کر بیگم تاڑ گئی کہ حقیقت کیا تھی؟ معاملہ کیا تھا؟ پھر کیا تھا تیوری پر بل پڑ گئے اور زبان قینچی بن گئی :

کیا چُرایا تھا دم معاذ اللہ میرے تو ہوش اڑ گئے واللہ
آگ لگ جائے ایسی گھاتوں پر ٹھگی پڑ جائے تیری باتوں پر
دیکھو منہ تک ہتھیلی آتی ہے اَکھو مکھو تمہیں کو بھاتی ہے
کون سمجھے کہ بے وقوف ہے تو ساری دنیا کا فیل سوف ہے تو
رعشہ اعضا میں آ گیا تھا مرے ہول دل میں سما گیا تھا مرے
یہ کہو بچ گیا دم آج مرا خفقانی ہے خود مزاج مرا
بات غل سے جو کوئی کہتا ہے خفقان اُس کا پہروں رہتا ہے
نہ کہ یہ مکر کہ معاذ اللہ طوطے ہاتھوں کے اڑ گئے واللہ
مجھ کو اس غم کا کیا سہارا تھا بے قضا تو نے آج مارا تھا
تازہ گل پھولا، خوش گماں ہوئی باغ میں آ کے میں نہال ہوئی
میرا پیچھا بس اب نہ کیجئے آپ میرے گھر مجھ کو جانے دیجئے آپ"

آپ نے آخر میں لہجہ نرم جو پایا تو ذرا اور قریب کھسک گئے اور منّت و سماجت شروع کر دی :

کتنا کٹّر ہے دل تمہارا آہ کتنی بے رحم ہو خدا کی پناہ؟
کوئی مر جائے کچھ ملال نہیں؟ خونِ ناحق کا کبھی خیال نہیں؟
ایک مدّت سے رنج کھاتا ہوں لے لو قدموں پہ سر جھکاتا ہوں
منّتیں کرتا ہوں، ملال نہ کر گھر کے جانے کا اب خیال نہ کر

یہ خوشامدانہ گفتگو سن کر بیگم ایک تو یوں ہی جل رہی تھی کہ آپ نے دعوتِ قیام بھی دے دی بیگم یہ سُن کے بھنا ہی تو گئی : ؎

"دو سر قدم پاس لائیے اور سنو — لو خدا راست لائے اور سنو؟
دُور بھی ہو نگوڑے سودائی — مُوا ہر دیگی چمچا، ہرجائی
دل میں تو ہیں بڑے بڑے ارماں — تم مرو ہم پہ، یہ خدا کی شاں
اک ذرا ہٹ کے میٹھو منہ بناؤ — کیسے جُوتی بھی مجھ کو گھی سے کھاؤ
ساتھ لے دے کے اپنے یاروں کو — مینڈکی بھی چلی ملاروں کو
میرے پیچھے نہ اِس طرح پڑیئے — اور جا کر کہیں جگت لڑیئے
کیوں نہ دل آدمی کا کرے زم — مُوا اِس شکل پہ ہے گرما گرم
بس خرابی نہ کر زیاد اپنی — فصد لے بانیٔ فساد اپنی
پس گئے، مر گئے جسے دیکھا — میری جوتوں کا ہے یہی لیکھا
اچھی صورت جہاں نظر آتی — بن گئے دیکھتے ہی سودائی
اُس سے بہتر اگر ملی کوئی اور — وہاں جا کر جمائے اپنے طور
جبکہ اُس سے بھی ہو گیا دل سیر — اور لائے اِدھر اُدھر سے گھیر
اُس سے بھی رنج جب اُٹھانے لگے — چھوڑ اُسے دوسری پہ مرنے لگے
جبکہ ایسا شعار ہو تیرا — پھر کسے اعتبار ہو تیرا؟"

جنسی معاملے میں "مرد" کی مضطرب سیمابی فطرت کا جو نقشہ "فریبِ عشق" کی ہیروئن کی زبانی شوق نے پیش کیا ہے۔ وہ شوق کی صداقت نگاری کا بیّن ثبوت ہے۔ شوق نے ہر جگہ اپنی اِس حقیقت نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اور سنئے "بیگم" بات کو وہیں پر ختم

نہیں کرتی بلکہ اِس اُصولی گفتگو کے بعد شخصی مسئلہ زیرِ بحث آجاتا ہے : ؎

"تیری باتوں سے کُھل گیا سب حال — نہ چلے گا تمہارا مجھ پہ جال
مفت کی جاں کہاں سے لائے کوئی — فیل بازوں پہ جو گنو لئے کوئی؟
ہوتا تیرا اگر ہمارا دل — پھر ہمیں بھی نہ ہوتی کچھ مشکل
رنج ہوتا نہ چُھٹنے کا زنہار — تو نہیں، تیرے بھائی تیس ہزار
چاہتے کچھ نہیں ہیں صورت[۱] کو — ہم تو مرتے ہیں اپنی عزّت کو
کب طبیعت میں ہے نباہ تیری؟ — ایک دو دن کی ہے یہ چاہ[۲] تیری
چار دن چاندنی دکھاؤ گے — وہ ہی اندھیر پھر مچاؤ گے
وصل کی آپ کو زباں دے کون؟ — دیدہ دانستہ اپنی جان دے کون؟
اب وہی آپ سے تپاک کرے — مفت میں جان جو ہلاک کرے
کیا کیا اظہارِ عشق کرتا ہے — کوئی جانے کہ سچ یہ مرتا ہے
مرشدی تیری کب میں مانتی ہوں — جیسا تو ہے میں خوب جانتی ہوں[۳]
سیکھے ہیں صاف آئینہ کے طور — مُنہ پہ کچھ اور، پیٹھ پیچھے اور

---

[۱] شوق خوش رُو آدمی تھے مگر غصّہ میں ہیروئن نے اِن کی بڑی مذمّت کی تھی مگر جب مصالحانہ وطیرہ اختیار کیا تو پھر مانتے ہی بنی۔ (ع۔ پالوی)

[۲] باتیں یہ بنانے کی ہیں ساری — دو روز کی چاہ ہے تمہاری (دفعۂ عمر)
ہیں یہ ظاہرداریاں دو چار دن — اور محبت بھی ہوئی تو چار دن (حسینیؔ مغموم)

[۳] تم لاکھ کہو یہ میں نہ مانوں — ہرگز تمہیں باوفا نہ جانوں (دفعۂ عمر)
باتیں لگے مجھ سے بھی بنانے — اُس سے کہو تم کو جو نہ جانے (ع۔ پالوی)

بل بے بل یہ ترا فریب و فن　　تو تو موذی ہے جان کا دشمن
خوب اِن باتوں میں ہے دیدہ دلیل　　یہ تو ہے تیرے بائیں ہاتھ کا کھیل
ارے ظالم خدائے پاک سے ڈر　　جھوٹ مت بول آنکھ ناک سے ڈر
مجھ کو آتا نہیں ہے ایسا تپاک　　کاٹ دوں غیر کی شگون کو ناک
ہوش کی اپنے کچھ دوا کیجیے　　مجھ سے ناحق نہ چو چلا کیجیے"

اِس کے بعد گفتگو کا رخ اِس طرح بدل گیا گویا بعض شرائط پر مصالحت ممکن ہے: ؎

"جائیے گا تجھ سے شوقِ دید کہاں　　سچ یہ ہے بے سو تیوں عید کہاں؟
ہو جو نامِ خدا جوان جہاں　　ابھی کس کس جگہ نہ جائیگی جاں؟
یہی دل ہے تو کیا بھلا ہوگا　　دیکھیے آگے آگے کیا ہوگا؟
قول کا آپ کے ثبات ہے کیا؟　　ایسے ہرجائیوں کی بات ہے کیا؟
ایسوں سے چھوٹتے میں طوطے کوئی　　آج ہم ہیں یہاں، کل اور کوئی
دل ملایا کہیں، کہیں توڑا　　ایک کو پھانسا، ایک کو چھوڑا
طالبِ صورتِ حسیں ہے تو　　ایک یکتا تماش بیں ہے تو
تجھ سے دل اپنا مبتلا نہ کرے
تجھ پہ رحم آئے یہ خدا نہ کرے"

یکایک گھبرا کے خود کہتی ہے: ؎

"ختم بھی اُجڑی بات ہوتی ہے　　مجھ کو جانے دو رات ہوتی ہے"

چونکہ لب و لہجہ کی نرمی سے شہہ مل چکی تھی لہذا آپ نے فوراً جواب دیا: ؎

"جھٹپٹے میں کہیں نکلتے ہیں　　بیٹھو بھی دونوں وقت ملتے ہیں

خدمتیں سب کریں گے ہم سے غلام ‏ یہ بھی گھر ہے، یہیں کرو آرام[1]

بیگم یہ سن کر جھنجھلا ہی تو گئی : ؎

"ہم بسر تیرے گھر یہ رات کریں؟ ‏ مدّعی میرے ایسی بات کریں؟

مگر فوراً رنگیلی طبیعت نے کروٹ لی "آرام" نے دل میں جو گدگدی پیدا کر دی تھی اُس نے گفتگو کا رخ یوں پلٹ دیا : ؎

رہ بھی جاؤں گی گو میں آج کی رات ‏ وہ نہیں ہو گی تم جو سمجھے ہو بات

سب سمجھتی ہوں میں اٹکل تیرے ‏ جانتی ہوں فریب و فن تیرے

اور مستانیاں وہ ہوتی ہیں ‏ مردوں پہ جو جان کھوتی ہیں[2]

خوب، تنہا، میں پھیل کر سوتی ‏ ہم تو برسوں خبر نہیں ہوتے

رات ہوتی ہے وہ تہیں پہ کڑی ‏ ہو نہ جب تک بغل میں کوئی پڑی

کچھ بھی تنہائی کا ملال نہیں ‏ ایسی باتوں کا یاں خیال نہیں

پر مری بات کب تو مانتا ہے ‏ اپنا سا حال[3] سب کا جانتا ہے"

اور آخر تان یہاں ٹوٹی کہ : ؎

"ہم تو دشمن ہیں حیل سازی کے ‏ آپ عادی ہیں رنڈی بازی کے

---

[1] مجھ سے کہتا ہے "اٹھو چلو آرام کریں" ‏ جس کو "آرام" وہ کہتا ہے وہ "آرام" ہے کون

[2] دو جیم کی یک جائی تنافر کا عیب پیدا کر دیتی ہے ۔ مگر کیا کیا جائے کہ غالب کے یہاں بھی ایسا ہی ہے : ؎

ترے تیرِ نیم کش کو کوئی میرے دل سے پوچھے ‏ یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا؟

[3] تو آپ زبسکہ بے وفا ہے ؛ اپنا ہی سا سب کو جانتا ہے (قصہ مثم) (ع - یالوی)

ہم نہیں، تم کروگے اور کو پیار — پھر یہ صحبت کبھی نہ ہوگی بار
قول و اقرار اِس کا کیجئے آپ — اپنی عادت یہ چھوڑ دیجئے آپ
گر مچلکانہ اِس کا دیجئے آپ — اپنی رادھا کو یاد کیجئے آپ"

اب کیا تھا۔ آپ نے فوراً جواب دیا کہ : ؎

اتنا غصہ ابھی سے کیا ہے ضرور — جو کہو تم، ہمیں ہے سب منظور
اِس سے آگے ہے اور کیا بڑھ کر — جو ہو مرضی وہ دیجئے لکھ پڑھ کر

آخرکار : ؎

تھی جو اُن سے سمجھے وفا منظور — کہنا سب اُن کا کر لیا منظور
فرق اتنا تھا اُس میں اور ہم میں — رنڈی آخر تھی، آ گئی دم میں
نہ رہی درمیاں میں جب تکرار — ہو گیا وصل بعد قول و قرار[1]

مگر یہ قول و قرار جیسا کہ معلوم ہے، بناوٹی تھا لہٰذا یہ عہد و پیمان جیسا کہ ہونا چاہئے تھا استقامت و استحکام حاصل نہ کر سکا۔ سارا عہد ٹوٹ گیا۔ کل وعدے فراموش ہو گئے اور نتیجہ وہی ہوا جس کا بیگم کو اندیشہ تھا۔ یا جو اب تک عیش پرستی کی دنیا میں ہوتا آیا اور ہوتا آ رہا ہے : ؎

کچھ دنوں تک مزے اُڑائے خوب — لطف اُس شوخ سے اُٹھائے خوب
بھر گیا دل پھر اُن کی صحبت سے — ہو گئی نفرت اُن کی صورت سے
نہ مزہ جی نے اُس سے جب پایا — اور معشوق سے دل اُلجھایا

---

[1] عہد و پیمانِ وفا باہم ہوئے ✦ وعدہ ہائے وصل مستحکم ہوئے۔ (تسنیم معنوم)
(ع۔ پالوی)

نتیجتاً :

دی کسی نے جو اُس کی، اِس کو خبر　　اپنے جامے سے ہو گئی باہر
رشک سے پیچ و تاب کھانے لگی　　دل ہی دل میں الم اٹھانے لگی
نہ کسی سے یہ غم کیا اظہار　　صدمۂ رشک سے چڑھ آیا بخار
جی سے اپنے گزر گئی آخر　　کہہ کے "یہ بات" مر گئی آخر

کون بات ؟ :

"نہ لگائے کہیں طبیعت کو"　　کبھی بھولے نہ اِس وصیت کو
"اِن سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی　　"مَرد" کے فقرے پہ نہ آئے کبھی"
"کرتے ہیں یہ دغا حسینوں سے　　الحذر! اِن تماش بینوں سے"

بس یہی بات اُسے کہنی تھی چنانچہ : ع

کہہ کے یہ بات ، مر گئی آخر

اور مثنوی بھی یہی کہتی ختم ہو گئی کہ : ع

"الحذر! اِن تماش بینوں سے"

فریبِ عشق کی خوبیاں

"فریبِ عشق" واقعاتی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔ واقعاتی بہ ایں طور کہ اِس میں اُس عہد کی "بیگماتِ اودھ" کی پوری قلعی کھول کے رکھ دی گئی ہے۔ معزز خواتین لکھنؤ کا کچا چٹھا پیش کر دیا گیا ہے۔ صاف صاف بتا دیا گیا ہے کہ چلمن کی آڑ میں وہ کس طرح شکار کھیل رہی ہیں۔ مذہبی عقیدت، کچھ تو بربنائے فطرت اور کچھ بہ سبب جہالت نسبتاً "مردوں" سے زیادہ بلکہ بہت زیادہ "عورتوں" میں پائی جاتی ہے ساری عورتیں "درگاہ" اور "کربلا" میں "مسجدوں" اور "مندروں" میں بالعموم جایا کرتی ہیں۔ لہٰذا عہدِ شوقؔ میں بھی نہ جانے کی کوئی وجہ نہ تھی، چنانچہ جاتی تھیں۔ شوقؔ نے اپنے عہد کے ایسے اجتماع میں، نقطۂ نظر کا بڑا فرق پایا تو اس مثنوی کے ذریعے علی الاعلان اہلِ لکھنؤ کو اِس سے آگاہ کیا کہ اِس وقت کربلا، درگاہ اور وہ سارے مقاماتِ مقدسہ جہاں جہاں مذہبی آڑ لے کر اجتماعِ مرد و زن ہوا کرتا ہے شبستانِ عیش

اور آوارگی کا اڈہ بنے ہوئے ہیں۔ اور ہماری عورتیں وہاں ہرگز "تزکیہ نفس" کے لئے نہیں بلکہ "تسکینِ نفس" کے لئے جایا کرتی ہیں[۱]۔ اور وہ شریف دوشیزائیں، وہ عالی خاندان بیگمیں اور وہ اونچے درجے کی مستورات لکھنؤ، جن کی ایشیائی خصوصیت اور مشرقی انفرادیت کا تقاضا صرف یہ ہونا چاہیئے کہ وہ حجاب و شرم کے بل بوتے پر یہ تمکنت تاب دعویٰ کرسکیں کہ ؎

"تنم را برہنہ نہ دید آفتاب"

اس وقت بڑی ہی بے حجابی سے اور حد درجہ فخر و مباہات کے ساتھ اس پر ناز کیا کرتی ہیں کہ: ؎

"لاکھوں دھوکے اٹھائے ہیں ایسے | سو گھروندے مٹائے ہیں ایسے[۲]
ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں | تم سے سو ایسے میری جیب میں ہیں[۳]
دل بہت جاڑ بو کے سیکھا ہے | خوب کچھ ہم نے لکھنؤ کے سیکھا ہے"

---

[۱] غالباً اسی وجہ سے واجد علی شاہ کے بعد انگریز حکام نے عورتوں کا کربلا وغیرہ میں جانا بند کرا دیا تھا، جس کا مرثیہ جانؔ صاحب کے یہاں یوں موجود ہے: ؎

"رنڈی" نہ "کربلا" میں کوئی جائے اے بُوا | حاکم کا لکھنؤ کے یہ احکام ہو گیا (ع۔ پالوی)

[۲] ان کو ناز تھا کہ انہوں نے "سو گھروندے" مٹائے ہیں۔ شاید انہیں معلوم نہیں تھا کہ اسی لکھنؤ میں، ان سے بڑھ چڑھ کر "بیگمیں" موجود تھیں: ؎

"کریں وہ مجھ پہ نہ فرق اتنا، کچھ اُن کے گھر میں نہیں پڑی ہوں
"کر دوں" ایسے بگاڑ ڈالے "گھروندے" میں نے بنا بنا کر"

[۳] کیوں نہیں؟ جبکہ بقول جانؔ صاحب اُس وقت لکھنؤ کی "بیگمات" اسی پر فخر کرتی تھیں کہ: ؎

میں نے حاتم کی طرح دی ہے اُسے بے مانگے | جو مرے حسن کی دولت کا ہے سائل آیا

وہ اِس عہد میں اسی پر مسرور و نازاں تھیں کہ: ؎

"ہاں" کے سوا "نہیں" "نہیں" آیا زبان پہ | ہرگز نہیں اجی مرا اِنکار کا مزاج (ع۔ پالوی)

معاشرتِ اودھ کی یہ خرابی اور لکھنوی تہذیب و شائستگی کی یہ پژمردگی جو شوق نے پیش کی ہے، ایسی نہیں ہے جسے ہم سرے سے غلط اور صرف افسانہ کہہ کر ٹھکرا دیں اس لیے کہ قدم قدم پر اس کی شہادتیں ملتی ہیں، نیز یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ اسے ہم صرف یہ کہہ کے ٹال دیں کہ یہ "عوام کی معاشرت" و تہذیب کا خاکہ ہے کیونکہ شوق نے اس مثنوی میں بطور خاص "بیگمات" کے متعلق چیلنج کیا ہے۔ تاریخ سے بھی ثابت ہے کہ اس طرح کی رنگ رلیاں خود شاہی حرم سرا تک میں منائی جاتی تھیں۔

واجد علی شاہ نے اپنی تاریخی تصنیف "تاریخ پری خانہ" کے بیان ۲۹ میں لکھا ہے کہ تھوڑے دنوں تک تو انہوں نے یہ کیا کہ جو عورت کوئی بھی لایا اس کو رکھ لیا۔ یعنی "رکھ لینا منحصر تھا" "از خود آ جانے" یا "بطورِ خاص پیش کئے جانے" پر۔ لیکن اس کے بعد خیال آیا کہ جس قدر بھی خوب صورت عورتیں مل سکیں، گھر میں ڈال لینا چاہیے۔ چنانچہ "ہر ایک شخص سے یہی فرمائش تھی"۔ اور چونکہ اس کام کو جلد سے جلد انجام دینا تھا اور پرائیویٹ طور پر مل کے بات کرنے میں موقع، وقت اور محل کا انتظار کرنا پڑتا تھا لہذا عورتوں کے مل جانے کی اطلاع کے لیے خود واجد علی شاہ کی وضع کی ہوئی یہ اصطلاح رائج تھی کہ لانے والا برسرِ دربار عرض کیا کرتا تھا کہ :-

"معروضہ حاضر ہے"

یعنی مطلب یہ تھا کہ کوئی عورت پھنسی ہے۔ چنانچہ عورتوں کا ایک سیلاب امنڈ آیا۔ جن میں صرف مہ جبینانِ لکھنؤ ہی نہ تھیں بلکہ حبشنیں تک نہ بچی تھیں اور ہر چند کہ ان میں سے بقول خود واجد علی شاہ ہر ایک کو دعوئے جاں نثاری و فرمانبرداری تھا مگر لینڈیا صاحب "تاریخ اودھ" "شاہی حرمیں" "زیارت" کے بہانے سے نہ صرف "درگاہ" اور کربلا جاکر

آنکھیں لڑاتی تھیں :-

"پنج شاخوں کی روشنی اس کثرت سے ہوتی تھی کہ تماشائیوں کو در پردہ لطف نظارہ بازی حاصل تھا کبھی آنکھیں لڑتی تھیں اور کبھی دل زلفوں میں الجھتا تھا"

بلکہ شاہی محل میں بھی داد عیش دیا کرتی تھیں۔ چنانچہ جس وقت سلطان واجد علی شاہ کو خبر ملی کہ حیدری بیگم[1] کو حمل ہے تو انہیں بڑی حیرت ہوئی کیونکہ انہوں نے اُس کو سرفراز کیا ہی نہ تھا۔ چنانچہ جب انہوں نے "گوڑے" کی زبان سے دریافت کیا کہ یہ کس کا حمل ہے؟ تو حیدری بیگم نے خود واجد علی شاہ کے الفاظ میں : ؎

کہا "حمل ثابت علی خاں کا ہے خطا کی، خطا کام انساں کا ہے"

اس بیگم نے صرف اتنا ہی کہنے پر بس نہ کیا بلکہ اُس نے نہ راز بھی فاش کیا کہ : ؎

"نہیں میں فقط ایک تقصیر وار کہ اِس دام میں اور بھی ہیں شکار"

یہ سُن کر کہ اور بھی شاہی بیگمیں اس مرض میں مبتلا ہیں سلطان واجد علی شاہ سناٹے میں آ گئے۔ اور جب تحقیقات کی گئی تو بقول صاحب "تاریخ اودھ" معلوم ہوا کہ اور تو اور مقبول و محبوب حرموں اور بیگموں میں سے بھی :-

"شیشہ پری، نثار علی پر نثار رہیں، سرفراز پری[2]، ثابت علی خاں

---

[1] یہ حیدری بیگم وہ شاہی حرم ہیں جن کا پیار کا نام "شیشہ پری" رکھا گیا تھا اور خود "تاریخ پری خانہ" کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اِن کو واجد علی شاہ نے تخت سلطنت پر بیٹھنے کے بعد "سیدۃ النسا" کا خطاب عنایت فرما کر اُن کا مشاہرہ دو ہزار روپیہ ماہانہ مقرر کیا تھا۔ یہ ایک طرف تو نثار علی پر نثار تھیں اور دوسری جانب انہوں نے ثابت علی خاں سے حمل حاصل کیا تھا۔ (غ - پالوی)

[2] "تاریخ پری خانہ" کے بیان صفحہ ۲ سے ثابت ہے کہ یہ معزز حرم وہ تھیں جن کو سب (باقی اگلے صفحہ پر)

پہ جان دیتی ہیں۔ دل ربا پری[1] کی غلام حسین سے آشنائی ہے اور حور پری[2] کی بھی کسی سے لگاوٹ ہے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ اسی دریافت و تحقیقات کے بعد انہوں نے "احکام بیگمات"[3] منضبط کئے تھے اور اس کی دفعہ ۱۸ یہ قرار دی تھی کہ :۔

"سب سے بڑی امید یہ ہے کہ اپنی خواہشِ نفسی کو بے حجاب فوراً ہم کو کہلا بھیجا کرو کہ ہمارا دل فقط اِس پیغام سے پہاڑ ہو جائے گا۔ خواہ ہم بلائیں خواہ نہ بلائیں مگر دل میں تو گھر ہو جائے گا۔"

مگر سارا قانون بے کار اور بے فائدہ تھا۔ تختِ اودھ سے پارسائی مفقود ہو چکی تھی لکھنؤ سے اتقا ختم ہو چکا تھا۔ اور حرم کی تمکنت غرقِ مئے عشرت ہو چکی تھی، "بیگمات" کے مزاج میں عیش پرستی اور طبیعت میں رنگینی، پوری طرح رچ اور بس چکی تھی پھر "عصمت" اور "وفاداری" کیونکر شرمندہ عمل ہو سکتی تھی؟ خود

---

[1] اِن کو "بزم افروز نواب دل ربا محل صاحبہ" کا خطاب ملا ہوا تھا اور وہ دو ہزار روپیہ ماہانہ مشاہرہ پاتی تھیں۔

[2] ان کو "نواب حور محل صاحبہ" کا خطاب ملا تھا اور دو ہزار روپیہ مشاہرہ ماہانہ دیا جاتا تھا۔

[3] "احکام بیگمات" کو مصنف "تاریخ اودھ" نے مکمل طور سے نقل کر دیا ہے۔ اس میں عجیب عجیب دفعات ہیں۔

(بقیہ صفحہ ۳۰۶) الماچوڑا یعنی "ماشنہ خاص انجمن افروز نواب سرفراز محل صاحبہ" کا خطاب حاصل تھا اور تخت نشینی کے بعد ان کا ماہانہ مشاہرہ تین ہزار روپیہ مقرر ہوا تھا، تاکہ سب میں ممتاز معلوم ہوں۔ مگر ان کو اسی ثابت علی خاں سے محبت تھی جس سے "شیشہ پری" نے حمل حاصل کیا تھا۔ (شاہ پالوی)

دربارِ شاہی میں بقول خود واجد علی شاہ، تین چار[1] ہزار عورتیں تھیں مگر جس حد تک کہ "وفاداری" کا تعلق ہے :-

"میرے سب وہم و توہم نکلے . . . . . ایک نے بھی مجھے نہیں پوچھا"[2]

چنانچہ "تاریخ پری خانہ" کے قارئین سے واجد علی شاہ کو کہنا پڑا کہ :-

"اُمیدوار ہوں کہ یہ بے وفائی نامہ" جو کوئی ملاحظہ کرے عورتوں کی محبت سے باز رہے اور اپنا روپیہ اِن میں تلف نہ کرے۔ کیونکہ اِس کا انجام جو ہوتا ہے وہ ظاہر ہے یہ لوگ اگر حضرت یوسفؑ کو بھی پائیں تو اپنی بے وفائی سے ہاتھ نہ اُٹھائیں۔ لہٰذا اِن لوگوں سے کنارہ کرنا ہی اچھا ہے۔ مجھ سے بادشاہ خوب صورت، خوب سیرت کے ساتھ جس کی صفت و ثنا میں کتابیں بھری ہوئی ہیں، باوجود اطاعت، نہ ڈریں تو دوسروں کو اِن سے کیا اُمید ہو سکتی ہے؟"[3]

یہ حال تھا ۱۲۶۵ھ کے لکھنؤ کا۔ "فریبِ عشق" اِس سے دو سال پہلے کی تصنیف ہے۔ جب ہی تو شوقؔ نے بلا جھجک اِس مثنوی میں اِس راز کو افشا اور اِس حقیقت کو ظاہر کر دیا کہ :-

"رنڈیاں" گو کہ ساری آفت ہیں — "بیگمیں" اور بھی قیامت ہیں

کھلتا ہر اک پہ اِن کا حال نہیں — کون اِن میں ہے جو "چھنال" نہیں؟

---

[1] "تاریخ پری خانہ" بیان ۱۲۹

[2] "تاریخ پری خانہ" بیان ۱۱۹

[3] "تاریخ پری خانہ" بیان ۱۲۴

ظاہر ہے کہ اس صورت میں یہ کہنا کہ شوق نے "فریبِ عشق" میں جو کچھ بیان کیا ہے، وہ اُن کی ہوس رانی کی ایک کہانی ہے۔ فقط مہمل اور سراسر لغو ہے۔ اُنہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ واقعہ ہے، اُس عہد کی معاشرت کی سچی تصویر ہے واجد علی شاہی لکھنؤ کی صحیح عکاسی ہے۔ اور اس تصنیف کی غرض و غایت صرف یہ تھی کہ وہ اہلِ لکھنؤ کی آنکھوں کے پردے ہٹا سکے۔ کیونکہ ایک طرف تو "بیگمات" کے متعلق اُن کا تجربہ یہ تھا کہ : ع

"کون اِن میں ہے جو چھنال نہیں"

اور دوسری جانب "اہلِ لکھنؤ" کے بارے میں اُن کا علم یہ تھا کہ : ع

"کھُلتا ہر اِک پہ اِن کا حال نہیں"

لہٰذا اُنہوں نے "ہر اک پہ" "پورا" "ان کا حال" "کھولنے" کے لئے بجز اِس کے اور کوئی صورت نہ دیکھی کہ "اُن کے" سارے کرتوت، واشگاف لوگوں سے بیان کر کے اُن کے علم میں لے آئے جائیں تاکہ "عوام" اس کے خلاف عملی یا قولی احتجاج کر کے "خواص" پہ دباؤ ڈالیں اور خود "خواص" رسوائیِ عالم کا لحاظ کر کے راہِ راست پہ آجائیں اور اپنی اصلاح کر لیں۔ ورنہ ظاہر ہے کہ کوئی انسان اپنے گھر اپنے گاؤں اور اپنے شہر کی بداخلاقیوں خواہ اپنی عیش پرستیوں کو محض مزہ لینے کے خیال سے بارسہ عام بیان کرنا پسند

ؔ شوق کو شاید اُمید تھی کہ قرآنی دستور کے مطابق لوگ اپنی اصلاح کر لیں گے، سنبھل جائیں گے۔
اِنَّمَا التَّوبَةُ عَلَى اللهِ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ يَتُوبُونَ مِن قَرِيبٍ فَأُولَٰئِكَ يَتُوبُ اللهُ عَلَيْهِمْ (نساء ۳) (توبہ جس کا قبول کرنا اللہ نے لپنے ذمہ کر لیا ہے وہ تو اُن ہی کی ہے، جو جہالت سے کوئی حماقت کر بیٹھتے ہیں مگر جلد ہی اپنی اصلاح کر لیتے ہیں) مگر اہلِ لکھنؤ نے کوئی سبق نہیں لیا۔ نتیجتاً اُنہوں نے اپنی سلطنت کھو دی اور غیر ملکیوں کے غلام ہو کر رہ گئے۔ دنیا میں اس سے بڑی لعنت ایک انسان کے لئے کیا ہو گی کہ وہ غیر ملکیوں کا اپنے ملک میں غلام بن کے رہے؟ (ع - پالوی)

نہیں کرتا۔ پھر شوق کیسے کر سکتے تھے ؟

ادبی حیثیت سے، زبان و بیان کی خوبیوں سے قطع نظر" فریب عشق" کی خوبی یہ ہے کہ وہ حیاتِ انسانی کے ایک اہم موضوع کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ہماری ہندوستانی معاشرت اور روزمرہ زندگی میں یہ آئے دن دیکھا جاتا ہے کہ ایک دوشیزۂ رعنا، نوخیز پھول کی طرح جس وقت فطری آرائشوں سے مرصّع اور نسوانی حربوں سے مسلح ہو کر بزم زندگی پر پہنچتی ہے اُس وقت خود غرض مردوں کی حریصانہ نگاہیں بے ساختہ اس پر پڑنے لگتی ہیں یہاں تک کہ کوئی نہ کوئی منچلا ایک عیاش بھونرے کی طرح ایسی پُر جلال گداختگی اور ایک ایسی پُر دقار بے ساختگی سے اس کے شباب کو خوش آمدید کہتا ہے گویا وہ تمام عمر کے لئے خطِ غلامی ہی لکھ دینے کو تیار ہے۔ "عورت" چونکہ ابتداً ناتجربہ کار اور فطرتاً محبت نواز ہوتی ہے لہذا وہ دل کی طبعی افتاد سے مجبور ہو کر اس کے جال میں پھنس جاتی ہے اور اُس پر اپنا سب کچھ نثار کر دیتی ہے۔ وہ ایسا کرنے پر مجبور ہے اس لئے کہ "عورت" جب محبت کرتی ہے تو اپنے محبوب سے کچھ بھی مستور و محفوظ نہیں رکھتی۔ مگر کچھ ہی عرصہ کے بعد مرد، ایک بھونرے کی طرح، اپنی فطری ناصبوری کی وجہ کر، اس سے سیر ہو کے اپنا دامن چھڑانے کی دھن میں لگ جاتا ہے۔ وہ گریز کے پہلو اور اجتناب کے مواقع تلاش کرنا شروع کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک دن موقع پا کر، وہ عورت کی بے خبری میں محبت کی محدود چہار دیواری سے نکل کر کائنات کی رومانی وسیع فضا میں گم ہو جاتا ہے عورت جب اس فریب سے باخبر ہوتی ہے تو اُسے ہوش آتا ہے اور اس وقت اُسے اپنے لطیف خوابِ محبت کی تعبیر ایک خوفناک صورت میں نظر آتی ہے وہ بھڑک اُٹھتی ہے، تلملا جاتی ہے مگر اب کیا ہو سکتا ہے۔ نتیجتاً دنیا اس کی نظروں میں تاریک

ہو کر رہ جاتی ہے۔ "فریبِ عشق" میں دن رات کا یہی مشاہدہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں یہی حقیقت بیان کی گئی ہے بلکہ یوں کہئے کہ "فریبِ عشق" اسی اجمال کی بہترین تفصیل ہے۔

ہیروئن، جو اپنے رنگین ماحول کی بنا پر "مرد" کی حقیقت سے بہت حد تک واقف ہے، جہاں "مرد" کی دیگر کمزوریاں، بدعہدیاں اور عیاریاں گناتی ہے وہاں اپنی ذاتی واقفیت و تجربہ کاری کی بنا پر، یہ بھی برملا کہہ دیتی ہے کہ: ؎

"اچھی صورت جہاں نظر آئی — بن گئے دیکھتے ہی سودائی
اُس سے بہتر اگر ملا کوئی اور — وہاں جا کر جمائے اپنے طور
جبکہ اس سے بھی ہو گیا دل سیر — اور لائے اِدھر اُدھر سے گھیر
اُس سے بھی رنج جب گزرنے لگے — چھوڑ اُسے، دوسرے پہ مرنے لگے
جبکہ ایسا شعار ہو تیرا — پھر کسے اعتبار ہو تیرا؟"

شوقؔ نے اُس کی زبان سے سچ مچ ایک "تلخ حقیقت" بیان کرا دی ہے۔ حقیقتاً ایک بڑا کھلا ہوا راز افشا کرا دیا ہے مگر دیکھ لیجئے کہ با ایں ہمہ باخبری و ہوشیاری بھی ہیروئن ایک "عورت" ہی تھی۔ سینے میں ایک محبّت پرور اور عشق آشنا پُر درد دل رکھتی تھی۔ وہ اپنی اِس کمزوری سے واقف تھی کہ اُس کا تنہا وجود بے کار محض ہے اور اس کی زندگی کا مدار، چاہے وہ کوئی بھی ہو، دوسرے پر ہے جو اسی جنسِ مختلف کا ایک فرد ہے، لہٰذا تھوڑے ہی انکار و اصرار اور حیلہ و حجّت کے بعد، مرد کا حال خراب دیکھ کر محض ذرا سی شرط پر "مرد" کا پُر فریب ہدیۂ محبت، بخوشی قبول کر لینے پر آمادہ ہو جاتی ہے کہ: ؎

"قول و اقرار اِس کا کیجئے آپ — اپنی عادت یہ چھوڑ دیجئے آپ

ذکر تک یہ کبھی نہ کیجئے گا　　نام تک اِس کا پھر نہ لیجئے گا
نہ چلے گا یہاں یہ آپ کا دم　　کیجئے اُس یہ پہلے قول و قسم
گر مچلکا نہ اِس کا دیجئے آپ　　اپنی رادھا کو یاد کیجئے آپ"

"عورت" کی سادگی و صفائی قلب کا مغالطہ دیکھئے کہ اُس نے اپنی سادہ لوحی سے، اپنی طرح "مرد" کے متعلق بھی یہی خیال کیا کہ رنڈی بازی سے توبہ کر کے جب عہدِ وفا اور پیمانِ محبّت ایک بار کر لے گا تو پھر وہ اُس سے نہ پھرے گا۔ لہذا اُس نے صرف اتنی ہی شرط پیش کی۔ مگر مکار مرد کا فریب دیکھئے کہ : ؎

تھی جو اُن سے مجھے دغا منظور　　کہنا سب اُن کا کر لیا منظور
فرق اتنا تھا اُس میں اور ہم میں　　رنڈی آخر تھی، آ گئی دم میں

ظاہر ہے کہ جب وعدۂ وفا کرنے کا ارادہ کر کے ہی کیا گیا ہو تو کیا نبھ سکتا تھا؟ اِس رسمی صلح و آشتی کی مدتِ حیات کتنی ہو سکتی تھی۔ نتیجتاً وہی ہوا جو اب تک ہوتا چلا آ رہا ہے : ؎

کچھ دنوں تک مزے اُڑائے خوب　　لطف اُس شوخ سے اُٹھائے خوب
بھر گیا دل پھر اُن کی صحبت سے　　ہو گئی نفرت اُن کی صورت سے
بدمزاجی سے اُن سے جب پایا　　اور معشوق سے دل اُلجھایا

عورت پر یہ سنتے ہی قہر ٹوٹ پڑا۔ آسمان پھٹ پڑا مگر نسوانی ظرف دیکھئے : ؎

رشک سے پیچ و تاب کھانے لگی　　دل ہی دل میں الم اُٹھانے لگی
نہ کسی سے یہ غم کیا اظہار　　صدمۂ رشک سے چڑھ آیا بخار
جی سے اپنے گزر گئی آخر　　کہہ کے یہ بات مر گئی آخر

گر مرتے مرتے اپنی بہنوں پر اپنا یہ تجربہ ایک تلخ حقیقت کی طرح، واضح ضرور کرتی گئی کہ ہر چمکیلی چیز سونا نہیں ہوتی۔ اور "مرد" کی عام کمزوری کا یہ بھانڈا ضرور پھوڑتی گئی کہ ہر مرد سچا عاشق اور حقیقی پرستار نہیں ہوتا۔ وہ اپنی ہم جنسوں کو آخری لمحوں میں یہ وصیت ضرور کر گئی کہ "عورت" : ؎

"نہ لگائے کہیں طبیعت کو" — کبھی بھولے نہ اِس وصیت کو
"اِن سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی — مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی"
"کرتے ہیں یہ دغا حسینوں سے — الحذر اِن نمائش بینوں سے"

وہ مرنے کو مر گئی خدا اسے غریقِ رحمت کرے مگر وہ جو کچھ کہہ گئی بے کار ہے۔ اِس لئے کہ بقول مسولینی :-

"عورت" وہی عورت ہے جو ہمیشہ تھی اور جو اُسی طرح ہمیشہ رہے گی۔ گو دنیا میں اہم تبدیلیاں اور دُور رس تغیرات رونما ہیں یہاں تک کہ بعض معاملات میں انقلابِ عظیم آ گیا ہے مگر اِس سے "عورت" کی "فطرت" نہیں بدل سکتی۔"

چنانچہ آج بھی دیکھ لیجئے کہ اِس تجربہ اور دردناک وصیت کی عالمگیر مقبولیت و شہرت کے بعد بھی "عورت" کی سرشاریاں، فتادگیاں اور جاں سپاریاں بدستور وہی ہیں جو پہلے تھیں اور ہمیشہ وہی رہیں گی۔ گو کتنے ہی تلخ تجربے کیوں نہ ظاہر کئے جائیں۔

اِس حیثیت سے کہ "فریبِ عشق" ہماری روزمرہ زندگی کا ایک تاریک پہلو بڑے رنگین الفاظ میں اجاگر کرتی ہے اور اِس اعتبار سے بھی کہ اِس مثنوی میں شوق نے "عورت" اور "مرد" کی فطرت اور نفسیات بڑی صفائی، کامیابی اور

ایمان داری کے ساتھ پیش کی ہے ۔ میرے نزدیک یہ مثنوی سب سے زیادہ قابلِ قدر ہے اور اِس کے غائر مطالعہ کے بعد، شوقؔ کو بحیثیت فن کار اور آرٹسٹ داد دینے کو الفاظ نہیں ملتے ۔

"بہارِ عشق" شوق کی بہترین و رنگین ترین اور اُردو زبان کی بدنام ترین مثنوی ہے۔
خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں :۔

"جتنی یہ داستان عریاں اور غیر مہذب[1] ہے اُتنی ہی اس کی زبان شُستہ و رفتہ، سادہ اور بے تکلف ہے۔ روانی اور صفائی کا یہ عالم ہے جیسے شفاف پانی کا چشمہ پہاڑ کے دامن سے اُبل رہا ہو۔ جو بندش ہے وہ چست، جو محاورہ ہے وہ درست جو لفظ ہے وہ برمحل۔"

دورِ جدید میں حضرت عبدالماجد دریابادی پہلے باہمت شخص ہیں جنھوں نے رسالہ "سہیل"

---

[1] لوگوں نے قسم کھا رکھی ہے کہ داد بھی دیں گے تو گالیاں دینے کے بعد، مُنہ چومیں گے مگر دانت کاٹ لینے کے بعد، جب مثنوی "عریاں" اور "غیر مہذب" تھی تو آخر اس ناہنجار پہ توجہ کرنے اور اس موضوع پر قلم اُٹھانے کی مجبوری ہی کیا تھی ؟ (ع- پالوی)

(علی گڑھ) کے اپریل، مئی، جون مارچ ۱۹۲۷ء میں ایک مقالہ "اردو زبان کا ایک بدنام شاعر" لکھ کر اس مثنوی[1] کو اس قابل بنا دیا ہے کہ اب متین و ثقہ اصحاب بھی اس کا کھلے بندوں مطالعہ اور واشگاف محاکمہ "حرام" نہیں سمجھتے گو "ناجائز" ضرور سمجھتے ہیں۔ اس مقالے کے متعلق مجنوں صاحب نے بالکل صحیح فرمایا ہے کہ :-

"جناب عبدالماجد نے اپنا مضمون ایسے موثر اور دلپذیر اسلوب میں لکھا ہے جو مثنوی کے شایان شان ہے"

ظاہر ہے کہ اس صورت میں جو لطف حضرت عبدالماجد کی زبان سے آئے گا، اور کسی کی نہیں۔ لہذا میں چاہتا ہوں کہ اس مثنوی کو زیادہ سے زیادہ اُن ہی کی دلفریب زبان میں سنئے[2]۔ البتہ چونکہ انہوں نے قصہ کے ابتدائی اور وسطی حصوں کے پیش کرنے میں بالعموم بہت زیادہ اختصار و بخل سے کام لیا ہے مگر مجھے "بہارِ عشق" کی زیادہ سے زیادہ بہار دکھانی ہے لہذا میں نے تجاوز سے کام لیا ہے۔ البتہ اس کا خیال ضرور رکھا ہے کہ اگر کچھ کہا جائے تو حضرت عبدالماجد کے لب و لہجہ کا آہنگ بگڑنے نہ پائے۔

یہ مثنوی شروع یوں ہوتی ہے : ؎

کس زباں سے کروں صفاتِ خدا | کیا بشر سمجھے کنہہِ ذاتِ خدا؟
جب نبی یوں کہے کہ اے مالک | "ما عرفناک حق معرفتک[3]"

---

[1] یہ مضمون زہرِ عشق اور بہارِ عشق دونوں سے متعلق ہے۔
[2] حضرت عبدالماجد نے بھی ذرا دامن بچا بچا کے ہی "بہارِ عشق" کا لطف لیا ہے۔ اس لئے اُن کی نثری عبارتیں جو INVERTED COMMAS میں ہیں، ذرا کم ہیں پھر بھی جتنا کچھ ہیں وہ نہایت بامزہ ہیں
[3] یہ مشہور حدیث بالکل "موضوع" ہے۔ "نبی" بھی جب خدا کو پورا پورا نہ پہچانے گا تو پھر اور کون پہچانے گا؟ (عبالوی)

نعتِ احمد لکھے گا کیا مدّاح | خلق کا جس کے ہو خدا مدّاح
کیا بشر پھر کرے ثنائے علیؔ | مدح جب خود کرے خدائے علیؔ

غرض اسی طرح (۱۶) سولہ شعروں میں حمد، نعت، منقبت اور مدحِ سلطان فرمانے کے بعد مثنوی کی ابتدا یوں کرتے ہیں : ؎

اب سُنیں حالِ عشق خانہ خراب | جتنے عاشق مزاج ہیں احباب
نامِ اُلفت سے ہم نہ تھے آگاہ | کسی یوسف کی تھی نہ ہرگز چاہ
عشق کا سنتے تھے نہ افسانہ | شمع رویوں پہ تھے نہ پروانہ
جان دیتے نہ تھے کسی گُل پہ | ہنستے تھے نالہ ہائے بلبل پہ

مگر اس کے باوجود ایک روز خفقان دور کرنے چلے تو کسی جگہ لبِ بام ایک ایسی مہ لقا نظر آئی کہ : ؎

بامِ روشن تھا طُور کی صورت | سر سے پا تک تھی نُور کی مُورت
حسنِ یوسف بھی اُس کے آگے ماند | چہرہ زُلفوں میں جیسے ابر میں چاند
گُل سے رخسار، گول گول بدن | گات جس طرح قمقمے روشن
جلوۂ حسن رشکِ شعلۂ طُور | چشمِ بد دُور، آنکھیں موتی چُور
رُخ پہ وہ بکھرے بکھرے لٹکے بال | رگِ گل سے وہ ہونٹ، پان سے لال
بے مسّی[1] کے وہ دانت رشکِ قمر | جانِ عاشق نثار ہو جس پر

---

[1] "مسی" کے متعلق واجد علی شاہ کے "احکام بیگمات" کی دفعہ ۲۱ یوں تھی :-
"جو کنواریاں ہیں وہ بغیر حکم از خود مسّی نہ ملیں اور جو مل چکی ہیں اُن کا مضائقہ نہیں"
(ع- پالوی)

ناک میں نیم کا فقط تنکا — شوخی اچھال کی مقتضائے سن کا
آستینوں کی وہ پھنسی کرتی — جسم میں وہ شباب کی پھرتی
قد میں آثار سب قیامت کے — گوری گردن میں طوق منت کے
عکس رخ موتیوں کے دانوں میں — بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
رگِ گل سی کمر لچکتی ہوئی — چوٹی، ایڑی تلک لٹکتی ہوئی
سرو سا قد، تو گل سے رخسارے — شانے بانہوں بھرے بھرے سارے
کیا خداداد حسن پایا تھا — آپ اللہ نے بنایا تھا

"یہ منظر دیکھتے ہی حکیم صاحب اپنی ساری حکمت بھول بیٹھتے ہیں اور سو جان سے عاشق ہو جاتے ہیں۔ گھر تک پہنچنا دوبھر ہو جاتا ہے اور جب کسی طرح گرتے پڑتے پہنچتے ہیں تو": ؎

پڑ گئے پھر تو لالے جینے کے — ڈوب پڑ ڈوب تھے پسینے کے
عشق کا رات بھر تو جوش رہا — صبح ہوتے ہی پھر نہ ہوش رہا
آشنا دوست جو سحر کو آئے — دیکھ کر غش مجھے بہت گھبرائے
کوئی سمجھا کہ زہر کھایا ہے — کوئی بولا کہ جن کا سایا ہے
کوئی کہتا تھا ہے کوئی آزار — کوئی بولا نظر کا ہے اسرار

یہاں تک کہ نوبت نجوم و رمال تک پہنچ گئی اور انہیں بلوایا گیا تو: ؎

ایک رمال نے کہی یہ بات — "اِن پہ بھاری بہت ہے آج کی رات
اب دوا و دوش ہے بے ہنگام — اِس کا تو ہو چکا ہے کام تمام
مشکل اِس سائے کا اُتارا ہے — اِس کو تو اک پری نے مارا ہے[1]"

---

[1] اس عہد میں ان حماقتوں کا بھی عام چرچا تھا۔ شوق نے اسی جہالت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ (ع۔ پالوی)

یہ لفنگے تو ایسے مواقع کی تلاش میں رہتے ہی ہیں اور جہاں کوئی ایسا موقع مل جاتا ہے تو اسی طرح کی باتیں بنا کر عورتوں اور جاہلوں کو بے وقوف بنا کے اپنا الّو سیدھا کرتے ہیں۔ بخیر! لوگوں نے یہ سنا تو زنانے میں خبر دی۔ اقربا گرتے پڑتے پہنچے اور: ؎

کوئی آ کر سرہانے رونے لگا — گلے مل مل کے جان کھونے لگا
کوئی پٹی پہ سر پٹکنے لگا — کوئی حسرت سے مُنہ کو تکنے لگا
کوئی گردن جھکائے تھا خاموش — تھا کوئی فرشِ خاک پر بے ہوش
غم سے گردن کئے ہوئے کوئی خم — سورۂ حمد کر رہا تھا دم
کوئی بولا یہ کیسی کی تم نے — کس کے پیچھے گنوا دی جی تم نے؟
مرتے دم کچھ سہارا دے نہ چلے — ساتھ کھیلے پہ ساتھ لے نہ چلے
یوں کسی کی زباں پہ نالہ تھا — تم کو مرنے کو ہم نے پالا تھا؟
کوئی بولا کمر کو توڑ چلے — یہ کہو ہم کو کس پہ چھوڑ چلے؟

غرض اپنے اپنے تعلّقات اور افتادِ طبیعت کے لحاظ سے ہر شخص نے اپنے جذبات کا اظہار شروع کیا مگر حالت ہر لحظہ غیر سے غیر تر ہوتی چلی گئی۔ طبیعت ہر آن نڈھال ہی ہوتی معلوم ہوئی اس لئے: ؎

سب میں آخر یہ مشورہ ٹھہرا — کہ یہ مہمان ہے کوئی دم کا
چاہیئے وقت پہ نہ ہو تاخیر — کر رکھو اس کے دفن کی تدبیر
جلد خاکِ شفا نکال رکھو — کفن کر بلا نکال رکھو
آدمی بھیجو گورکن کو بلاؤ — جلد تابوت و شامیانہ منگاؤ

یہ ہنگامہ آخر اس زور شور سے برپا ہوا، یہ دوڑ دھوپ کچھ اس شان سے

شروع ہوئی کہ مریض کو ہوش آگیا اور اُس نے آنکھیں کھول دیں۔ یہ غیر متوقع اِفاقہ عجیب معلوم ہوا اور لوگ یہ اعجاز دیکھ کر ہنس پڑے: ؎

آشنا خوش تھے اقربا تھے شاد — ایک نے ایک کو دی مبارک باد
عید کی طرح سب گلے مِل مِل — غنچے کی طرح ہنستے تھے کِھل کِھل

جب سبھوں نے دیکھ لیا کہ حالت اچھی ہے، بیمار مائل بہ صحت ہے تو عزیز و اقربا ہٹ گئے اور دوست احباب نے قسمیں دے دے کر وجہِ علالت اور سببِ مرض پُوچھنا شروع کر دیا۔ آخر کار: ؎

سب کے قسموں سے ہو گیا مجبور — ہوا اظہارِ حالِ عشق ضرور
ماجرا سب بتا دیا اُن کو — گزرا جو تھا سنا دیا اُن کو
واں کا اظہار سب نشان کیا — اُن کے گھر کا پتہ بیان کیا

بس پھر کیا تھا۔ ایک سے ایک جگری دوست موجود تھے۔ بڑے سے بڑے شفیق یار کی رفاقت حاصل تھی: ؎

آشنا بولے شہر چھانیں گے — لائیں گے ہم جہاں سے جانیں گے
ہیں جو اس شہر میں تو آئیں گی — ہم سے چھپ کر کہاں وہ جائیں گی؟

چنانچہ تشخیصِ مرض کے بعد چند احبا "ان کے گھائل کرنے والے ستم گر پری پیکر کے گھر کا پتہ لگانے اور دم دلاسے سے اُسے اِن تک لا کر ملانے کے مقدس مشن پر روانہ ہو جاتے ہیں" اور ایک دن آ کر اطلاع دیتے ہیں کہ: ؎

گھر بڑی محنتوں سے پایا ہے — آج اُن کا پتہ لگایا ہے

حکیم صاحب یہ سن کر اُچھل پڑتے ہیں اور پھر: ؎

پوچھا گھبرا کے پھر کب آئیں گی ؟ یا مجھے اپنے گھر بلائیں گی ؟ ؎
ہنس کے بولے حواس ہیں آؤ ان مری باتوں پہ نہ اتراؤ
ایسا آسان اُن کا آنا ہے سہل کچھ آپ کا بلانا ہے
سب سے عشق آپ کا نرالا ہے ایسا کچھ منہ کا یہ نوالا ہے
اِس میں برسوں تمام ہوتے ہیں اِس طرح سے یہ کام ہوتے ہیں؟

اِس کے بعد فاضل دوست "عشق" کے موضوع پر ۴۰، ۴۵ اشعار کا ایک لکچر دے ڈالتے ہیں اور آخر میں پروگرام بتاتے ہیں کہ : ؎

پہلے بے گانہ وار جائیں گے ربط اُن سے بہت بڑھائیں گے
کر کے دریافت اُن کی طرزِ مزاج لیں گے درپردہ یہ بھی امتزاج
ربط ہو لے گا جب کمال اُن سے کچھ کہیں گے تمہارا حال اُن سے
کہیں گے ہجر میں وہ مرتے ہیں رات دن آہ و نالہ کرتے ہیں
غمِ فرقت سے ہے لبوں پہ جاں کوئی دو چار دن کے ہیں مہماں
خوں کا الزام سر پہ کیوں لاؤ ایک دن تم بھی جا کے دیکھ آؤ
اجر اس کا تمہیں خدا دے گا جو سُنے گا بہت دعا دے گا
پہلے یہ سُن کے ہوں گی چیں بجبیں ایک کر دیں گی آسمان و زمیں
بیچ والے کی شامت آئے گی پہلے ہم پر قیامت آئے گی
یوں ہی سطے ہوں گے مرحلے دو چار غصہ کم ہوتا جائے گا ہر بار
بے اثر کب یہ چاہ ہوتی ہے دل سے اک دل کو راہ ہوتی ہے
چاہ تاثیر جب دکھائے گی اُن کی بھی کچھ طبیعت آئے گی

بات ٹھیک تھی، قاعدہ یہی تھا، تجربہ ایسا ہی بتاتا ہے لہذا دوست نے اپنے عاشق دوست کو یہی بتایا۔ غریب کو ان "بیگموں" کا حال معلوم کیا تھا کہ وہ ان مدارج سے بہت اونچی ہو چکی ہیں۔ ان پرانے فرسودہ مراحل کی قائل نہیں، حکیم صاحب بھی اس وقت تک کچھ زیادہ باخبر نہ ہوئے تھے لہذا اتنا لمبا پروگرام سن کر سوچنے لگے کہ : ؎

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوبؑ اے ساقی؟
خم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا
(شاد عظیم آبادی)

اور سمجھ گئے کہ یہاں تو "تا تریاق از عراق آوردہ شود مار گزیدہ مردہ شود" والا معاملہ ہے لہذا مایوس ہو گئے، خاموش ہو کر سست پڑ گئے مگر : ؎

بے حیا دل کو پھر نہ آئی تاب — ہو کے مضطر بہ جانِ خانہ خراب
پاؤں پر گر کے یہ اُن سے میں نے کہا — "ہوئے منظور جو برائے خدا
اس کی تدبیر اب شتاب کرو — میری مٹی نہ یوں خراب کرو
زندگی ہجر میں محال ہے اب — ایک دن مجھ کو اک سال ہے اب

یہ کہتے کہتے آپ جھلا گئے : ؎

"دیکھتے ہو جو میری حالت ہے؟ — جو گھڑی کٹتی ہے قیامت ہے
تم کو مطلق نہیں خیال مرا؟ — دم بدم اب ہے حال غیر مرا
میرے مُردے پہ اُن کو لاؤ گے؟ — جب میں مر جاؤں گا تو جاؤ گے؟

دوست نے یہ بے تابانہ انداز دیکھا تو ہنس پڑے۔ آج کل کے زبانی دوست تو تھے نہیں کہ اپنی جان کی پرواہ کرتے لہذا جب اپنے جگری دوست کی بے قراری دیکھی تو فوراً سعی بلیغ پر راضی ہو گئے اور پتہ معلوم ہی ہو چکا تھا لہذا فوراً در یار پہ پہنچ گے

دروازے کی مہری کو گانٹھا کہ : ؎

"اپنی بیگم سے اتنا کہہ دو شتاب   در پہ حاضر ہے ایک خانہ خراب

تا بہ دروازہ آپ ہی آئیں   ایک دو باتیں میری سُن جائیں

بے سبب اِس میں اہتمام نہیں   غیر کے سُننے کا پیام نہیں"

بھلا مہری کیا لکھنؤ کی نہ تھی کہ اُس کو حیرت ہوتی ؟

ہنس کے بولی کہ "بس یہی ہے پیام ؟   میں تو سمجھی تھی ہے بڑا کوئی کام"

پھر اُس نے اندر جا کر بیگم سے خدا جانے کن لفظوں میں کیا کہا کہ بیگم : ؎

ہنس کے بولی کہ سن توری بدذات

بات کرنے کا ہے یہ کون طریق   کر لیا ہوتا خوب سا تحقیق

آئے کس جا سے ہیں؟ پیام ہے کیا؟   کس نے بھیجا ہے؟ اُن کا نام ہے کیا؟

پُوچھا تو ہوتا ماجرا کیا ہے ؟   تو بھی اے رنڈی کتنی خبلا ہے ؟

جُھوٹ سچ پائچے ہلاتی آئی   چونچلے کرتی کھلکھلاتی آئی

بات کا کچھ سلیقہ خاک نہ دھول   نوج اتنا ہو کوئی اول جلول

اور کچھ بولوں تو بگڑتی ہے   تُو تو ماما[1] ہوا سے لڑتی ہے

مُنہ لگے کون تیرے شہکارہ   شہر بھر کی نگوڑی آوارہ !

---

[1] اُس وقت لکھنؤ میں اس طرح کی "ماما" آفت کا پرکالہ ہوتی تھی اور وہ پھانسنے پھنسانے کا کام خوب کیا کرتی تھی۔ رنگین کا شعر ہے : ؎

پھنسا دیا مجھے رنگیں کے دام میں ناحق   کٹے الٰہی کرے ناک میری ماما کی

جان صاحب فرماتے ہیں : ؎

رات باتوں میں یہاں تو نے گزاری اتنا   صدقے تیرے اکسی ڈھب سے اُسے لاری اتا   (ع۔ پالوی)

بیگم صاحبہ بھی نہ بے خبر سے کچھ معصوم و نادان نہ تھیں، خوب کھیلی کھائی ہوئی تھیں، جانتی تھیں کہ ہو نہ ہو کہیں سے پیامِ محبت آیا ہے لہذا یہ کہہ کے کہ : ؎

تجھ سے چھوا تے خوف کھاتی ہوں خیر! کہہ دے ہیں آپ آتی ہوں

پردے کے پاس پہنچ کے : ؎

بولیں "کیوں تم کہاں سے آئے ہو؟ کچھ کہو کیا پیام لائے ہو؟"

چنانچہ اِن رفیق مخلص نے بڑی چرب زبانی سے : ؎

عاشقی کا سبب بیان کیا میرا احوال سب بیان کیا

کہا، پہلے تو ہو گیا تھا جنوں آج تنگ آ کے کھا گئے افیوں

تہہ و بالا ہے گھر، قیامت ہے دشمنوں کی عجیب حالت ہے

نیل آنکھوں سے اب ڈھلتا ہے نبض ساقط ہے دم نکلتا ہے

"افیون" کا نام سن کر بیگم نے کانوں پہ ہاتھ دھر لیا : ؎

بولی "اچھے نہیں ہیں یہ کردار

بشر الفت میں کیا نہیں کرتے پر یہ قہرِ خدا نہیں کرتے

زہر یوں کھائیں اور گنوائیں جاں کوئی بدنام ہو، نہیں کچھ دھیاں؟"

مشفق گرگِ باراں دیدہ نے کامیابی کا جو یہ سہانا رنگ دیکھا تو پینگ اور بڑھائی : ؎

"ہے بشر کے لئے مروت شرط آدمی کو ہے آدمیت شرط

کچھ کہے کوئی جھوٹ جائیں گے بے تمہارے چلے نہ مانیں گے

چل کے للہ دیکھ آؤ انہیں قسمیں دے کر دوا پلاؤ انہیں"

اتنا کہنا تھا کہ بس غضب ہی تو ہو گیا ؎

نام چلنے کا سُن وہ عاشق کُش
بولی تیوری چڑھا کے "خیر! چہ خوش؟
ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بُلوائے
خوبی گرمی کی! کیا مزے میں آئے؟
دل میں یہ کب خیال آیا ہے
خانگی کسبی کچھ بنایا ہے؟
کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں؟
بیٹھے بیٹھے فتور اُٹھایا ہے
کچھ قضا کا پیام آیا ہے؟
دُور ہو بس کہ ہے قصور معاف
پاس کرتی ہوں جان کر اشراف!
ورنہ اِس کا مزہ چکھا دیتی
کیا کہوں جو تمہیں سزا دیتی؟
اب خبردار یاں نہ آئیے گا
پھر نہ یہ بات منہ پہ لائیے گا
میری جوتی سے زہر کھایا ہے
مجھ کو کس بات پہ دھرایا ہے؟
جان جائے گی اُن کی جائے گی
میری پاپوش بھی نہ آئے گی
ایسے جھگڑے مری بلا جانے
ہیں کہاں وہ کہاں خدا جانے
جان دیتے ہیں زہر کھاتے ہیں
مرچڑا پن مجھے دکھاتے ہیں؟
بس چلے تو ابھی اور دے دوں زہر
بُرے کی جان پہ خدا کا قہر!
کس پہ افیون اُس نے کھائی ہے
مرنے جوگی کی شامت آئی ہے؟
سیکھے سو سو طریق کے دم ہیں
اچھی باتیں غرض جبھی ہم ہیں
ڈریئے اِن مردوؤں کی گھاتوں سے
باز آئی میں ایسی باتوں سے"

پارسائی دکھانے کو یہ ظاہر اسب کچھ بیگم کہہ تو گئیں مگر پھر آخر لکھنؤ ہی کی تھیں نا۔ کتنوں کے قصّے سُن اور کتنے مرحلے خود طے کر چکی تھیں۔ طبیعت رنگین تھی ہی عیش پرست

دل سینے میں موجود ہی تھا پھر نہ کیوں آتیں؟ مگر ترپا چڑ تر ملاحظہ ہو کہ محض اِس خیال سے کہ : ؎

"کیسی جلتی ہے جان رہ رہ کر — یہی آتا ہے دھیان رہ رہ کر
گالیاں مُنہ پہ دیجئے چل کر — جھوٹ سچ دیکھ لیجئے چل کر

اور مذہب کی یہ آڑ لے کر کہ : ؎

"پر مرا دل بھی تھرتھراتا ہے — سُن کے لرزا خدا کا آتا ہے
درگزر کس طرح کروں حق سے — ہَول آتا ہے خونِ ناحق سے"

آپ نے وہاں جانے پر آمادگی ظاہر کر ہی دی اور فرمانے لگیں کہ : ؎

"خیر! اب جلد تم یہاں سے جاؤ — جس طرح ہو سکے دوا پلواؤ
جان دینے میں کہدو کد نہ کریں — قے کریں سب کا کھا ر دو نہ کریں
پہلے اپنی طرف سے دم دینا — پھر مری جان کی قسم دینا
پھر یہ کہنا کہ او خدائی خراب — کیوں گنواتا ہے اپنا حُسن و شباب؟
دو مہینے میں تم کو خبط ہوا — سال دو سال بھی نہ ضبط ہوا؟
ایک ساغر میں ہوش اُڑ گئے واہ — کتنے کم ظرف ہو معاذ اللہ؟"

اِن ہدایات کے ساتھ یہ بھی تاکید کی گئی کہ : ؎

"اِک ذرا پھر بھی حال کہہ جانا"

اور یہ بھی بشارت دے دی گئی کہ : ؎

"ہم بھی درگاہ آج جائیں گے — ہو گی فرصت تو واں بھی آئیں گے!"

دوست صاحب نے فوراً اظہارِ نیاز میں وہاں جُھک کر سلام کیا اور یہاں : ؎

"آن کر مجھ سے یہ کیا اظہار"

"عزت اللہ نے بچائی آج — ہم تو سمجھے تھے منہ کی کھائی آج
پہلے غصہ تھا، طور تھے بے طور — بکتی تھی، اول فول، اور ہی اور
جب کہا میں نے زہر کھایا ہے — سن کے یہ، ان کو رحم آیا ہے
تم بھی صاحب نصیب بیشک ہو — خود وہ آتی ہیں، لو مبارک ہو"

چنانچہ: ؎

سن کے یہ ہاتھ پاؤں بھول گئے — رنج فرقت تمام بھول گئے

ابھی اِدھر حکیم صاحب کے مہربان دوست رخصت ہی ہوتے تھے کہ اُدھر بیگم صاحبہ گھر سے حضرت عباس کی درگاہ جانے کا بہانہ کر کے ڈولی پہ سوار ہوئیں اور گھر سے سواری اُٹھی تو بس آ کے لبِ مرگ عاشق بیمار کے دروازہ ہی پہ رکی۔ چنانچہ ابھی قاصد دوست سے باتیں ہی ہو رہی تھیں، ان کا شکریہ ہی ادا کیا جا رہا تھا کہ: ؎

اتنے میں آدمی نے دی یہ خبر — "اک سواری کھڑی ہے ڈیوڑھی پر
آئی ماما[1] بھی ایک ہے ہمراہ — کتنی چالاک ہے خدا کی پناہ
اپنے سائے سے بھی بھڑکتی ہے — بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے
ہنسی، ٹھٹھا، ضلع جگت میں طاق — چل رہی ہے زبان تڑاق پڑاق!"

---

[1] لکھنؤ میں اس وقت "ماما" ایسی ہی ہوا کرتی تھی بلکہ یوں کہیے کہ اُدھ پچ طبقے اور بڑے گھرانوں میں بطور خاص رکھی جاتی تھی اِس لیے اُس کی بڑی مانگ تھی۔ "تاریخ فراق" میں نوروزی بیگم کا ایک خط ہے جس میں وہ ایک "ماما" رکھنے کی اجازت طلب کرتی ہوئی، اس کی تعریف یوں کرتی ہیں: —

"بال اس کے سفید اور رنگ اُس کا کالا ہے، شب دیجور پر صبح مُنود کا ہالا ہے۔ شہرہ اس کی فصاحت کا چار سو ہے، سزا وار اس کے کلام کا گو گو ہے۔" (رجا۔ پالوی)

یہ صدا جبکہ کان میں آئی — جان اک میری جان میں آئی
ہٹ گئے سب، زنانہ کروایا — باغ میں اُن کو لا اُتروایا
مُنہ دوپٹے سے ڈھانپتی اُتری — خوف کے مارے کانپتی اُتری
نیچی نظروں سے دیکھ بھال لیا — سر پہ آنچل الٹ کے ڈال لیا
سب حیا سے بدن چُرائے ہوئے — پائچے ناز سے اُٹھائے ہوئے
شوخ، طرّار، چلبلی، کمسن — حسن اُبلا ہوا، بہار کے دن
گوری رنگت پہ گرمی صورت میں — اچپلا پن بھرا طبیعت میں
آنکھوں میں سحر ہونٹوں پر اعجاز — بات کرنے کا اک نیا انداز
تھا عجب؟ پیچ و تاب کاکل کا — پھٹا پڑتا تھا جوبن اُس گُل کا
خرمنِ جاں پہ برقِ اُلفت تھی — قہر تھی، فتنہ تھی، قیامت تھی
منتخب اُس کا حسن لاکھوں میں — لال ڈورے نشیلی آنکھوں میں
گھُونگرو جوتی کے چھم چھماتے تھے — ہاں میں ہاں اور یہ ملاتے تھے
کچھ رُکھائی تھی، کچھ لگاوٹ تھی — کچھ حقیقت تھی، کچھ بناوٹ تھی

„سواری سے اُترنے کے بعد تخلیہ میں یک جائی ہوتی ہے، شہدپن کو کھُل کھیلنے کا موقع ملتا ہے۔ شرم و حیا کے حجابات اُٹھ جاتے ہیں اور چاروں طرف کیف و مستی اور بے حیائی و نفس پرستی کے پردے پڑ جاتے ہیں۔ ایک طرف سے عرض و التجا ہے دوسری جانب سے انکار اور کوسنے۔ منّت و سماجت کی دھیمی آوازیں تو خلوت گاہ کی دیواروں کے اندر گونج کر رہ جاتی ہیں البتہ ڈانٹ اور للکار کی گرما گرم صدائیں پردہ کے باہر بھی سُنائی دے رہی ہیں“ : ؎

بل بے فقرہ ترا معاذ اللہ | میرے تو ہوش اُڑ گئے واللہ!
لوگ کہتے تھے ہے لبوں پہ جاں | مکر کے صدقے، جھوٹ کے قُرباں
کون کہتا تھا زہر کھایا ہے؟ | یہ بھی اک شعبدہ بنایا ہے؟
اچھے آتے ہی اختلاط بڑھائے | خوب نام خدا مزے میں آئے
توبہ کس درجہ بے حیائی ہے | واہ کیا دیدے کی صفائی ہے
فی الحقیقت کہ جعل ساز ہے تُو | کیوں لبے او اِکتا فقرہ باز ہے تُو؟
کیا کہوں اور بے حیا تجھ کو | پھٹے منہ لعنت خدا تجھ کو
میں بڑا چکمہ کھا گئی افسوس | جو ترے جُل میں آ گئی افسوس
جھوٹا، بدذات، فیلیا، مکار | اِس دغا پر تری، خدا کی مار
گو یہ پہلے سے جان جاتی ہیں | پر کبھی مرتا جو تُو، نہ آتی ہیں
کدھی کا ہے کو دیکھے یہ دھوکے | آدمی سیکھتا ہے کچھ کھو کے
مکر کا بانی، جھوٹوں کا سرتاج | سنتی تھی فیلسوف، دیکھا آج
جس طرح سے ہمیں فریب ہیں لگائے | دیدوں گھٹنوں کے تیرے آگے آئے
ایسے فقروں کو کوئی کیا سمجھے | اور تو کیا کہوں، خدا سمجھے
بس زیادہ نہ جوش میں آؤ | مُنہ کو دھو ڈالو، ہوش میں آؤ
فصد کھلواؤ، تم کو سودا ہے | سنبھلو صاحب ذرا، ہوا کیا ہے؟
ساتھ میرے نئی نہ ریت کرو | پاس سے ہٹ کے بات چیت کرو
نوج اس طرح بھی کوئی گھبرائے | نج کوئی اتنی جول جول مچائے
ڈھنگ پر تیرا کوئی طور نہیں | چُلبلے پن سوا کچھ اور نہیں؟

مسخراپن ہے یہ، ہُوا کیا ہے؟ کچھ پڑا پایا ہے جو ہنستا ہے؟
بے حیائی کا جامہ پہنا ہے خیر سے لکھنؤ میں رہنا ہے؟
نہ سمجھتا ہے کچھ نہ بُوجھتا ہے پھوٹی آنکھوں سے کچھ بھی سُوجھتا ہے؟
صاف صورت سے تیری پیدا ہے آدمی کاہے کو، ہیولا ہے!
کبھی آفت نہ یہ اُٹھائی تھی چھائیں پھوٹیں میں نوج آئی تھی
آپے سے ہو گیا ہے کیوں باہر؟ آگ لگ جائے تیری مستی پر
چربی آنکھوں میں تیری چھائی ہے کچھ نگوڑے کی شامت آئی ہے
اشتیاق ایسا کیا زیادہ ہے؟ خیر ہے، کہئے کیا ارادہ ہے؟
جان ہلکان ہو گئی بخدا چھوڑ غارت گئے مرا پیچھا
ہٹ کے بیٹھو بہت ستایا ہے تم نے خنیلا مجھے بنایا ہے؟
کیا دمّا چوکڑی مچاتی ہے تیری بختاوری کچھ آئی ہے؟
مُجھ کو یہ بات ہے نہیں مرغوب اچھے کھل کھیلے، واہ کیا خوب؟
ڈھنگ یہ آپ کے نرالے ہیں پیٹ سے پاؤں کچھ نکالے ہیں
موذی، بدذات، بے حیا، بے شرم جانتا ہے کہ ہم ہیں گرما گرم
کتنا بد اختلاط ہے در گور کیا بُرا ارتباط ہے در گور
تُو تو عادی ہے اور باتوں کا بات کیا مانے، دیو لاتوں کا؟
چمٹا جاتا ہے بے حیا یک لخت بھوت ہے یا پلیت ہے کم بخت
کچھ، مُوئی نہ مجھ کو جانئے گا دیکھئے پھر بُرا نہ مانئے گا
مُوئے جیتے اُکھاڑ ڈالوں گی ککڑی کی طرح جھاڑ ڈالوں گی

میں اگر بولنے پہ آؤں گی — لاکھوں دھڑے تیرے اُڑاؤں گی
ابھی سب کہہ کے سُن کے رکھ دوں گی — سات پیڑھی کو پُن کے رکھ دوں گی
دیکھنا کیسی دھوم ڈالوں گی — رُوئی کی طرح تُوم ڈالوں گی
جان کر ڈالی سب مری ہلکان — پھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹیں کان
اور باتوں کا اب پیام ہوا — مینڈکی کو بھی لو زکام ہوا
کچھ عجب ڈھنگ ہیں طبیعت کے — بہت آراستہ ہو صحبت کے
تھے اسی دن کو سب اُٹھا رکھے — کیا کیا ارمان ہیں خدا رکھے؟
کیا کھلی ہے زبان جسم جم سے — صاف صاف اب تو کہتے ہو ہم سے؟
بدمزہ پھیکی شوخیاں نہ کرو — بس چلو ٹھنڈی گرمیاں نہ کرو
اور وہ ہونیاں ہیں البیلی — ہیں ہنسی کچی گولیاں کھیلی
تو بڑی روئی بھی اگرچہ اُٹھائے — ستیاناس ہو جو باور آئے
جھوٹ کی ناؤ چلتی ہے کیونکر — ان گنوں پر ترے پڑیں پتھر
منہ سے باتیں نہ اب زیادہ بنا — چل پرے مُردے حواس میں آ
نقرہ دینا تو کھیل ہے تیرا — خوب دیدہ دلیل ہے تیرا
میں سمجھتی ہوں جو ارادہ ہے — ایک نٹ کھٹ حرام زادہ ہے
نہ رہیں پیر ٹک ترے چاٹے — زہر چڑھ جائے تو جسے کاٹے
کس قدر صاف تیرا دیدہ ہے — الحذر، الحفیظ کی جا ہے!
کون سمجھے تجھے اُدھورا ہے — ارے تو سب گنوں میں پورا ہے؟
ایک بدذات تو نگوڑا ہے — تجھ سے جو کچھ نہ ہو وہ تھوڑا ہے

دیکھ کر میری عقل جاتی ہے — جو تجھے کاٹ پھانس آتی ہے

نوج ایسے کا اعتبار کروں — ایڑی چوٹی پہ میں نثار کروں

لاکھ مِنّت کرو بلائیں لو — وہ نہیں ہوگا تم جو سمجھے ہو؟

تُم رہو گے اسی تمنّا میں — دھو رکھو اپنا منہ گڑھیا میں

تُم نے صاحب اگر اڑائے ہیں — ہم نے بھی بھون بھون کھائے ہیں

جیتے رہیے کہ اس میں مرٹیے آپ — نخرا تلّا ذرا نہ کریے آپ

بس زیادہ نہ آپ اِترائیں — دیکھو کچھ شامتیں نہ آجائیں ؟

اب میں سمجھی جو قصد تیرا ہے — اے لو تم بختیوں نے گھیرا ہے؟

میں سمجھتی تھی یہ ہنسی سی ہے — جی میں کیا کیا سلامتی سی ہے

سب کو دیدہ دلیل سمجھا ہے ؟ — کیا ملاقات کھیل سمجھا ہے ؟

کوئی دل کا مزا بھی کھوتا ہے ؟ — یہ زبردستیوں سے ہوتا ہے ؟

زور سے لے لی ران میں چُٹکی — پڑے اِس اختلاط پہ پھٹکی !

ہم کو بھاتے نہیں ہیں ایسے طور — یہ چہ میگوئیاں رہیں کہیں اور

چل بھی درگور ہو تری صورت — اتنا بھی چھیڑتے نہیں اَت گت

تیرا یہ اختلاط جائے اُجڑ — کس قدر ہے نگوڑا سیم جھجّڑ

خوش مزاجوں کو بدمزاج کریں — چل پچھے ایسی باتیں راج کریں

کہاں لائی ہے واہ رے تقدیر — مُوا باڑے کا جس طرح سے فقیر

اتنا بھی بے حیا نہیں دیکھا — ایسا چکنا گھڑا نہیں دیکھا

اور جو ہو تو پھر نہ بات کرے — چپنی بھر پانی لے کے ڈوب مرے

دیکھو دیکھو بہت نہ اِتراؤ ٹھنڈی ٹھنڈی، چلو، ہوا کھاؤ
بات مجھ کو نہیں یہ خوش آتی ایسی بندی نہیں ہے اُدماتی
ایسے فقروں میں اب میں آتی ہوں؟ چل پَرے، دُور ہو، میں جاتی ہوں!"

حضرتِ عبدالماجد نے شوق کی "عرض و التجا" اور "منّت و سماجت" کو تو خلوت گاہ ہی میں رکھا تھا اور ہمیں سنے بھی رہنے دیا مگر نواب مرزا کا "فریب دہی" اور "داؤوں پیچ" تو ضرور ہی دیکھتے اور سنتے چلیے : ؎

سُن کے ایسی بات کو یہ سُوجھی گھات گر کے قدموں پہ اور کہی یہ بات
"ہر گھڑی دم تمہارا بھرتے ہیں بخدا ہم تو تم پہ مرتے ہیں"

چونکہ بیگم کا اعتراض یہ بھی تھا کہ : ؎

"کوئی گل رُو جو دیکھا بھول گئے دین و دنیا تمام بھول گئے
آنکھ اچھّی سے سب کی لڑتی ہے تیری تو رال ٹپکی پڑتی ہے
لاکھ اظہار ہو محبّت کا ہے یقیں کس کو تیری اُلفت کا؟
قسمیں جھوٹی ہزاروں تو کھائے کس نگوڑی کو اعتبار آئے
چکنی باتیں یہ کوئی مانتی ہوں؟ میں ترا سارا حال جانتی ہوں
سو جگہ ہوئے گا پیام و سلام مجھ نگوڑی کو کیوں کیا بدنام؟"

لہٰذا آپ نے صفائی یہ پیش کی کہ : ؎

"کب نظر میں کوئی سماتی ہے میری تو تُم پہ جان جاتی ہے
کھا کے کہہ دوں ابھی قسم سو بار میں تو تیرا فقط ہوں عاشقِ زار
جھوٹے کی جان پر ستم ٹوٹے شاہِ عبّاس کا علم ٹوٹے

جُز ترے غیر کو جو کرتا ہو پیار — الٰہی اُس پہ پڑے خدا کی مار
ستیا ناس جائے غارت ہو — اور پہ جس کی کچھ طبیعت ہو
بخدا کوئی جو خوش آتا ہو — آنکھیں پھوٹیں جو کوئی بھاتا ہو
اُسی اللہ کے ولی کی قسم — قبضۂ مرتضےٰ علی کی قسم[1]"

مگر کہیں پتّھر میں بھی جونک لگتی ہے؟ اور وہ بھی اتنا جلد؟ : ؎

بولی" باتیں بنا نہ میرے ساتھ — اب تو میں لگ گئی ہوں تیرے ہاتھ
مجھ پہ مرتے ہو تم؟ قرآن کسوں! — سچ کہو تم کو میری جان کسوں؟
اے تُو دنیا میں تا قیامت رہ — چاہنے والا تُو سلامت رہ
مجھ کو بھی ہو یقیں کہ مرتا ہے تُو؟ — یا فقط اپنے مُنہ میاں مٹھو؟
کھل گیا مجھ پہ تیرا سارا حال — پہلے مُنہ چومتے ہی کاٹا گال
باؤلی ہو جو تیرے فقروں میں آئے — چاہ میں جان اپنی کون گنوائے!
ہم سے اظہار تھا کہ "مرتے ہیں" — یاں اللّے تللّے کرتے ہیں
فیلیا پن ہے یہ بھی، اور کیا ہے؟ — پاؤں پہ گرنا خوب سیکھا ہے؟
خود غرض، موذی، بے حیا، بدذات — اِنہی فکروں میں رہتا ہے دن رات
جھوٹی قسموں پہ اپنے ہے مغرور — جانتا ہے کوئی پھنسے گی ضرور
یوں ہر ایک کو جو پھانس لاؤ گے — اِک نہ اِک روز مُنہ کی کھاؤ گے؟
یا الٰہی جو جھوٹی قسمیں کھائیں — دونوں دیدے ابھی ٹپم ہو جائیں
تجھ کو قول و قسم کا کچھ نہیں پاس؟ — سننے والوں کو آتا ہے وسواس

---

[1] گر دیتی ہوں اِس میں دم تجھ کو — ہو تیغ علی کی مار مجھ کو (قصۂ غم)

اپنا تو جی ہی تھر تھراتا ہے | تیرے دیدے سے ہول آتا ہے
دیدے پھوٹیں گے ایسی باتوں پہ | ہر گھڑی ڈھولتا ہے ہاتھوں پر
کہہ لے جو چاہے تیرے بس میں ہیں | جھوٹ سچ کس لئے یہ قسمیں ہیں؟
اپنے مطلب کی یہ محبّت ہے | تیری تو ذات بے مروّت ہے
جھوٹ کہتا ہے اور مکرتا ہے؟ | اس پہ پھر چار آنکھ کرتا ہے؟
کس کو ایسے فریب و فن آئیں؟ | تیری باتیں تجھی کو بن آئیں؟

"کلام کا کچھ نمونہ اوپر گزر چکا اور کچھ ابھی آنے کو ہے، محاورات پر یہ عبور، بیگمات کے روزمرّہ پر یہ قدرت، زبان کی یہ صحّت، بیان کی یہ سلاست، جذبات نگاری کی یہ قوّت کیا ہر شاعر کے نصیب میں آتی ہے؟ ان تمام حیثیات سے شوق کا کلام اردو کے کسی شاعر سے فروتر ہے؟ پھر آخر اس بے التفاتی کی کوئی وجہ؟ شوق کی کس مپرسی کا کوئی سبب؟"
بہرکیف! لطافت کی کثافت سے، بالمقابل اکمزور کی طاقت ور کے آگے، عورت کی مرد کے سامنے کیا چل بن سکتی تھی؟ زبان ہزار تیز سہی مگر پھر ٹھہری نرم و نازک ہی تو، لہذا صرف کہنے سننے ہی تک رہی۔ جب ہاتھا پائی کی نوبت پہنچی تو وہ بے بس ہو گئی: ؎

جب نہ مانی کسی طرح منّت | ہاتھا پائی کی آ گئی نوبت
تب تو میں اور ڈھنگ پر لایا | ہاتھ پکڑا پلنگ پہ لایا
ڈر سے رخسار دونوں زرد ہوئے | خوف سے ہاتھ پاؤں سرد ہوئے

نور، ظلمت پر غلبہ نہ پا سکا۔ سحاب نے شہاب کو گھیر لیا اور عشق کی بے تابیوں پہ حسن کی رعنائیاں نثار ہو گئیں۔ نتیجتاً: ؎

ہاتھ اور پاؤں سرد ہوئے | نہ رہی تاب دانت بیٹھ گئے

ناک دبائی گئی، دانت چھٹائے گئے، گلاب چھڑکا گیا اور پانی کے چھینٹے ڈالے گئے تو ہوش آیا، حواس بجا ہوئے تو دماغ بھی کام کرنے لگا ساری باتیں یاد آگئیں۔ ادھر ادھر آنکھ گھمائی تو دیکھا سرہانے نواب مرزا بھی گود میں سر کو لیئے بدحواس سے موجود ہیں۔ ہاتھ کپڑے سنبھالنے میں لگ گئے اور زبان پھر صلواتیں سنانے لگ گئی: ―

"دور اب تک نہیں ہوتے درگور | اور یہ تو کب کہوں موئے درگور
اب بتا کیوں سرہانے بیٹھا ہے؟ | چل سرک دور یاں سے اب کیا ہے؟
کوئی بتوں سے منہ بھی توڑے گا | اپنی بانی مگر نہ چھوڑے گا
بے حیا ہے ابھی گیا درگور | کیا میرے پیچھے پڑ گیا درگور
کیسا بیٹھا ہے گر پڑ مسکین | جیسے کچھ گویا جانتا ہی نہیں
کس ڈھٹائی سے مجھ سے کی یہ بات؟ | تجھ کو کیا کہہ کے کوسوں اے بدذات؟
آرزو دل کی سب نکل آئی؟ | اے تم اجڑ جونا، اب تو کل آئی؟[۱]
کیسا بے رحم موذی آفت ہے؟ | اب تلک میری غیر حالت ہے!
کیا مجھے بے قرینہ کر ڈالا؟ | سب پسینے پسینے کر ڈالا!
تم سے قسمت میں تھا یہی لہنا | خوب پیش آئے مجھ سے کیا کہنا؟
اچھی کی تم نے میری مہمانی؟ | ایک کروایا سب لہو پانی
آگ لگ جائے یاری کرنے میں | باقی کیا رہ گیا تھا مرنے میں؟"

شیر جب ایک بار خون کا مزہ چکھ لیتا ہے تو پھر لاگو ہو جاتا ہے یہ عرض و التجا، یہ منت و سماجت، یہ مسلسل سوالات، یہ پیہم عرضِ حالات، سب بے کار، کُل ضائع،

---

[۱] بات باقی رہی نہیں اب تو؟ رات باقی رہی نہیں اب تو؟ (داغ)

حکیم صاحب پر مریض کی آہ و بکا کا کچھ اثر نہ ہوا۔ وہ جو کچھ مناسب سمجھتے رہے، کرتے رہے بیگم پھنس چکی تھی، سہتی رہی مگر کب تک؟ آخر بھنّا ہی تو گئی: ؎

"بس مرا ہو گیا ہے ناک میں دم — ہٹ کے بیٹھو تم اب خدا کی قسم
اب جو تو بولے تو قرآں کی سوں — اپنی اور تیری جان ایک کروں
گالیاں کیسی، کوسنے دوں گی — میں بھی اک اپنے نام کی ہوں گی
دوسرا تیسرا یہ حملہ ہے — ایسا کیا سمجھے، شہر شملہ ہے؟
بس۔ بہت ہیں نے آدمیت کی — جو نہ کرنا تھا وہ مروت کی!
اب مزا اس کا آپ چکھئے گا — کہیں بے جا جو ہاتھ رکھئے گا!
جی بچے تجھ سے تو خدائی ہے — آدمی کا ہے کو قصائی ہے
دیکھو اب پھر اگر ستاؤ گے — میری پرچھائیں بھی نہ پاؤ گے
میرے ملنے سے ہاتھ دھونا پھر — پھوٹی قسمت کو بیٹھے رونا پھر
ہاتھ ملنا اخیر کو بیٹھے — پٹیا کرنا لکیر کو بیٹھے
خیر سے اب جو گھر کو جاؤں گی — سر بھی ٹیکو گے تو نہ آؤں گی
تجھ کو صدقے اتار دوں جا کے وہاں — دائی باندی کے ہاتھ دھوئے جہاں

---

۱ مہدی گورکھپوری نے علامہ سید سلیمان ندوی کو ایک خط (مورخہ ۲۹ اکتوبر ۱۹۱[illegible]ء) میں لکھا ہے:۔
"شملہ آپ کو پسند نہیں آیا! لیکن مجھے تو نام سے بھی دلچسپی ہے۔ دیکھئے۔ پھولوں کی سیج پر جوانی کی ورزش کی شائقہ اپنے چاہنے والے سے کہتی ہے: ؎

دوسرا تیسرا یہ حملہ ہے — یہ بھی کیا کوئی شہر شملہ ہے؟"

معلوم ہوتا ہے مہدی اس محاورے سے باخبر نہ تھے۔ "شہر شملہ" اس شہر کو کہتے ہیں۔ جہاں مظلوم کا کوئی حامی اور فریاد رس نہ ہو۔

(ع۔ پالوی)

تُو نے جلّادوں کو کیا ہے گرد | دُور پار ایسا نوج ہو بیدرد
رحم کرنا ہے مجھ پہ نادانی | وہاں مارے جہاں نہ ہو پانی
تیری، پیسے پہ بوٹیاں کاٹوں | چیل کوّوں کو بیٹھ کر بانٹوں
ایسا دم ناک میں ہوا نہ کبھی | تجھ کو غارت کرے خدا نہ کبھی
اس طرح پہ کوئی مُسلتا ہے؟ | کوسنا مُنہ سے اب نکلتا ہے؟
نہ لیا اُس کا بدلہ گر تجھ سے | کہنا تو کوئی کہتی تھی مجھ سے؟
رحم تجھ پر خدا گواہ، نہ آئے | تیرے پُرزے کروں تو آہ نہ آئے
تُو نے چھتیسا پن کیا مجھ سے | گھر میں بُلوا کے کی دغا مجھ سے
خوب آنے کی دی سزا مجھ کو | اب نہ لائے کبھی خدا مجھ کو
یہ بھی اک آبرو کا کھونا تھا | نام بدنام سب میں ہونا تھا
نیل کیوں کر رہا ہے چل ہٹ بھی | اب تو ناگھوں نہ تیری چوکھٹ بھی
کیا کہوں رنج کیا دیا تُو نے | جو نہ کرنا تھا وہ کیا تُو نے؟
خیر! جو کچھ کیا وہ خوب کیا | یہ بھی مقسوم کا تھا میری لکھا
سچ ہے قسمت سے لوگ عاری ہیں | تین دن قبر میں بھی بھاری ہیں"

عتاب کا التہاب کچھ کم ہونے والا نہ تھا، برہمی کی گرمی ٹھنڈی پڑنے والی نہ تھی۔ مگر مصلحت اندیشی اور موقع شناسی غالب آگئی، رات اُمڈی چلی آرہی تھی، دن ڈھلا جا رہا تھا لہٰذا احساسِ رسوائی اور خوفِ بدنامی نے منّت و سماجت پر پھر مجبور کر دیا اور بیگم کا رنج و غضب، التماس و التجا میں تبدیل ہو گیا: ؎

"اب تو جانے دے کبریا کے لئے؟ | منّتیں کرتی ہوں خدا کے لئے

میری رخصت میں اب نہ کر تاخیر | ورنہ ہم صورتوں میں ہوں گی حقیر
گھر میں سب ہوں گی دیکھتی مری راہ | ڈھونڈنے جائے گا کوئی درگاہ
جب وہاں بھی پتہ نہ پا دیں گی | کہو کیا ماتا مت مچا دیں گی؟
بھیج دے جلد مجھ کو او بدذات | قہر ہو جائے گا جو ہو گئی رات
تو اِدہر کی نہ میں اُدہر کی ہوتی | پھر کہو یہ بلا کدہر کی ہوتی؟"

جب یہ سُنا تو مرزا صاحب چلانے پر آمادہ ہو گئے مگر چلتے چلتے آخر یہ پوچھ ہی لیا کہ: ؎

"یہ تو باور نہیں بلاؤ گی | کہہ دو کھا کر قسم، کب آؤ گی؟
کہیں جھوٹی قسم نہ کھا جانا | دوسرے تیسرے تو آ جانا؟
فقرے سو طرح کے بناتے ہیں | ہر طرح آنے والے آتے ہیں!"

جواب ملا کہ: ؎

"خیر! اس کا جواب پھر دیں گے | جیسی بن آئے گی سمجھ لیں گے"

یہ کہہ کے اُدہر بیگم رخصت ہوئیں اِدہر مرزا صاحب پر مرضِ مفارقت کے دورے پڑنے شروع ہو گئے۔ اِدہر تو خیر، جیسی گزر رہی تھی، گزر رہی تھی، اُدہر بیگم کہنے کو تو "بہو بیٹیاں" مگر تھیں دراصل ایک "حرافہ"، گھر پہنچتے پہنچتے رات ہو ہی گئی، بڑی بوڑھیوں کے غیظ و غضب کا اندیشہ، ہم سنوں، ہم چشموں کے طعن و تشنیع کا خوف، اس لئے سواری سے اُتریں تو یہ رنگ باندھتی اور ڈھونگ رچاتی اُتریں کہ: ؎

"نوحؑ" "نو چندی" کو میں جاتی آج | آتی ہوں کیسی ٹھوکریں کھاتی آج
بھیڑ نے آج دم تمام کیا | ایسی درگاہ کو سلام کیا

ساتھ بابا نہ آج گر جاتی کیسی کمبختا وری مری آتی ؟
یا خدا ہو بھلا کچہاری کا جو لگا یا پتہ سواری کا
کیسی چھپتائی ہوں میں جا کر آج پہنچی یاں تک خدا خدا کر آج
گر قسم لے کوئی تو کھاؤں گی کبھی نوچندی میں نہ جاؤں گی"

لوگ مطمئن ہو گئے - نہ کیوں ہوتے ؟ "درگاہ" میں ایک دن کا گزرنا کیا عجوبہ تھا جبکہ اِن میں سب کی سب خود پوری پوری رات گزارنے والیاں تھیں ؟ "نوچندی" کا یہ شعبدہ کیوں نہ کارگر ہوتا جبکہ یہی بہانہ سب کے لئے کار آمد اور پردہ پوش تھا ؟ کہنے کو تو بیگم نے کہدیا ، بات : بنا دی ، مگر دل مطمئن نہ تھا ۔ کھا پی کے جب پلنگ پر لیٹیں تو تخیل نے گزشتہ ڈرامہ نگاہوں کے سامنے کر دیا اور ساری رات یوں کٹی کہ : ؎

کچھ مزا دل میں ، کچھ ندامت تھی اک کشش و پیچ میں طبیعت تھی
دل نہ آتا تھا اُس کا قابو میں ڈھونڈتا تھا کسی کو پہلو میں
دُوریٔ یار کا ملال رہا وہی باتیں ، وہی خیال رہا

صبح کو آخر نہ رہا گیا ۔ جی نہ مانا تو لانہ دار بابا کو کنارے سے لے جا کر سکھانے پڑھانے لگیں : ؎

"میری اچھی تو اُس کے گھر تک جا دیکھ کر اُس کو اُلٹے پاؤں پھر آ
اور جو پوچھیں "انہوں نے بھیجا ہے ؟" کہنا تو "جھوٹے کا کلیجا ہے"
"اُن کی پاپوش کو غرض تھی ہاں جو مجھے بھیجتیں خبر کو یاں ؟"
اور جو آنے کو پوچھے وہ بدذات کہنا اُس وقت مسکرا کے یہ بات"
"صدقے قربان وہ اُتاریں گی کبھی پاپوش بھی نہ ماریں گی"

" پھر بھی گر پوچھے جائے حال مرا — دینا پھر یہ جواب " تم کو کیا؟"
" ہیں بہت ایسے دیکھے اور بھالے — کون ہیں آپ پوچھنے والے؟"
" گزری باتوں کی یاد ہے اب کیا؟ — آپ کو پوچھنے سے مطلب کیا؟"
" الغرض! جب کمال ہو عاری — اور کرے تجھ سے منّت وزاری!"
" کہنا " کیوں پیچھے پڑ گئے؟ کیا ہے؟ — ہاں انہوں نے بھی تم کو پوچھا ہے؟"

ماہرِ نفسیات شوقؔ کا کمال لائقِ تحسین ہے۔ نسوانی فطرت کی یہ عجیب چال ہے کہ وہ "مرد" سے جو کچھ کہنا چاہتی ہے اسے نہ خود اپنی زبان سے کہتی ہے اور نہ اپنا مدّعا دوسروں کی زبانی بھی اپنی طرف سے ظاہر ہونے دینا پسند کرتی ہے! اور اگر وہ بات اس کی حماقت سے کبھی ظاہر ہو جاتی ہے، تو فوراً بات بنانے لگتی ہے۔ بیگم نے "ماما" کو بھیجا تو اپنی طرف سے مگر ہدایات ظاہر کرتی ہیں کہ "ماما" خود اپنی جانب سے جا رہی ہے۔ بیگم ہزار ہوشیار سہی مگر آخر تھی ناقص العقل "عورت" ہی تو۔ وہ یہ نہ سمجھ سکی کہ اس کی ہدایات سننے والی اوّل تو خود "عورت" ہے جس کی فطرت ہی یہ ہے کہ اپنے مقابلے میں اپنی کسی ہم جنس کی برتری گوارا نہیں کرتی۔ دوسرے وہ "ماما" تھی جس کی فطرت اور خاصیت یہ ہے کہ وہ کسی کا راز خاص طور پہ مالکانہ راز سینے میں مستور نہیں رکھ سکتی۔ پھر وہ بیگم کو لے یہ داؤ دکھانا کیسے جائز رکھ سکتی اور کیونکر گوارا کر سکتی تھی؟ چنانچہ یہاں پہنچ کر اس نے ٹھیک اُلٹا کیا ہے

بولی " اُلفت کا کیا یہی ہے طریق؟ — نہ ہوئی تم کو اتنی بھی توفیق
اِن سے اُن سے پتہ لگا لیتے — جھوٹ سچ کچھ خبر منگا لیتے؟
چین سے تم تو پڑ رہے سو کر — واں کٹی ساری رات رو رو کر
ہے اُنہیں غش پہ غش چلا آتا — اُٹھا بیٹھا تلک نہیں جاتا

بوٹی بوٹی میں درد ہے اُن کے　　رنگ چہرے کا زرد ہے اُن کے

اپنے مطلب نکال کر تم نے　　جھوٹوں پوچھی نہ پھر خبر تم نے؟

خوش کہ آزردہ ہو جئے صاحب　　آپ کے پاؤں پوجئے صاحب!"

اعتراض معقول تھا۔ شکایت بجا تھی لہذا مرزا صاحب نے بہ ندامت اعتراف جرم کر لیا اور پھر نئے سرے سے اتنے گہرے ربط اور مستحکم مراسم قائم ہوئے کہ : ؎

"خاص داں اس طرف سے آتا تھا　　تحفہ اکثر یہاں سے جاتا تھا"

مگر ملنے کی صورت پھر بھی نہ نکلی، ملاقات کا موقع دوبارہ نہ آیا۔ اتفاقاً بیگم کے محلہ میں کسی کے گھر شادی رچی اور ہمسایہ کا گھر بغل ہی میں تھا۔ مرزا صاحب بھی وہاں مدعو ہوئے اُدھر بیگم تلاشِ یار میں اپنے بام پر پہنچیں اِدھر حکیم صاحب فکرِ نظارہ میں لگے چنانچہ آنکھیں چار ہوگئیں۔ پھر کیا تھا شکایت کے دفتر کھل گئے : ؎

بولی یہ ٹھنڈی سانس بھر بھر کے　　"ہم تو جیتے بچے ہیں مر مر کے

گزری کیا کیا یہ جان پر میری　　خوب لی آپ نے خبر میری؟

اب نہ کہنا کبھی کہ مرتے تھے　　بس اسی منہ سے پیار کرتے تھے؟

جھوٹ دم عاشقی کا بھرتا ہے　　کون صاحب کسی کا ہوتا ہے ؟"

مرزا صاحب لکھنؤ کے خود ایک چھٹے ہوئے ذہین و فطین عیار تھے، اپنے سر الزام کیسے آنے دے سکتے تھے ؟ فرمانے لگے : ؎

"کس کو تم تک بتاؤ بھجواتا؟　　کون ایسا تھا جو خبر لاتا ؟

مہندی چھٹتی نہ آپ گھس جاتیں　　دو گھڑی کو اگر چلی آتیں؟"

بیگم یہ الزامی جواب سن کر پارۂ آتش ہی تو ہوگئی : ؎

"بس بس اُلٹا گلہ نہ کر مجھ سے چل سرک جو چلا نہ کر مجھ سے
میں اُو کہنے تلک نہیں پاتی ورنہ اپنے کیے کو خود آتی!
نہیں واللہ دسترس اپنا قیدی بندی ہے، کیا ہے بس اپنا؟
گو مجھی پر نہیں ہے یہ افتاد سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد
سارے عالم میں گو یہ آفت ہے ہم پہ لیکن سوا قیامت ہے
دن بھر ایک ایک مُنہ کو تکتا ہے بات کرنے میں عیب لگتا ہے
ناک میں دم ہے اشک باری ہے زندگی تنگ ہے جان عاری ہے
کیا شکایت تمہاری کوئی کرے تم کو کیا ہے کوئی جیئے کہ مرے؟
دھیان دل میں نباہ کا کب تھا اپنے مطلب سے تم کو مطلب تھا!"

اب اِسے خوش بختی سمجھیے یا شومیٔ قسمت کہ: ؎

یاں تو آپس میں ہوتے تھے یہ کلام واں عزیزاُن کے تھے قریب تمام
دیکھ یہ حال ہو گئے حیراں دابی دانتوں تلے ہر اک نے زباں
تھے جو اشراف کچھ نہ بن آئی مشورت اِس طرح سے ٹھہرائی
شادی اِن دونوں کی جو ہو جائے کچھ تو مُنہ سے سیاہی دھو جائے؟
عیب کس طرح یہ چھپائیں گے کالا منہ کس کو اب دکھائیں گے؟

چنانچہ پیام وسلام ہوتے اور آخراً: ؎

"تھی جو قسمت میں ہونی آبادی ہو گئی دھوم دھام سے شادی"

خواجہ احمد فاروقی اپنے مقالہ میں اس جگہ پہنچ کر فرماتے ہیں:-

"میں نے اِس مثنوی کا قصہ مس بالڈ کو جو سینٹ جانسن کالج (آگرہ) میں

انگریزی کی لکچرار ہیں سنایا۔ غرض یہ تھی کہ ایک غیر ہندوستانی پر، جو عہد عود شاہی (RESTORATION) کے ادبیات سے بھی واقف ہے، اس کے کیا اثرات ہوتے ہیں؟ انہوں نے کہا "اسی مرد سے جس نے لڑکی کو خراب کیا ہے، شادی ہو جانا بڑی انوکھی بات ہے۔ مغرب میں شاید ایسا کبھی نہ ہوتا"

اکبر الہ آبادی کا بھی یہی خیال ہے کہ : ؎

عاشقوں میں رسمِ عیشِ دنیوی رائج نہیں
قیس کب دولہا بنا؟ لیلیٰ کہاں بیاہی گئی؟

بہرکیف! قصّہ ختم ہو گیا۔ کہانی تمام ہوگئی، واقعہ سچا تھا اور مقصود اس کا واشگاف بیان کرنا ہی تھا۔ مگر بقول حضرتِ عبدالماجد دریابادی" قوال و عمل میں کیسی ہی شرمناک کمزوریاں اور کوتاہیاں ہوں لیکن اب ان میں فحش و بے حیائی کا جواز داخل نہ تھا، بیان کیسا ہی ناشائستہ اور غیر مہذّب ہو لیکن دل پہ بدی اور بدکاری کا تسلّط نہ تھا آخر مسلمان تھے بات کو انجام تک پہنچاتے .... رخ خود بخود خانقاہ کی طرف پھر گیا .... زبان اب بھی چل رہی ہے اور عشق ہی پہ چل رہی ہے لیکن کان لگا کر سننا یہ آواز کاہے کی ہے؟ چوڑیوں اور چھاگلوں کی چھماچھم ہے یا نور کے پتلوں کی تسبیح و تہلیل؟ : ؎

اب سنیں صاحبانِ عقل و شعور	ہے یہ دنیا تمام مکر اور زور
شہد ظاہر میں زہر اندر ہے	جس قدر اس سے بھاگیے بہتر ہے
صاحب عقل کو نہیں ہے زیب	کہ اٹھاتے جہاں میں رہ کے فریب
سب یہ دنیا سرائے فانی ہے	عشق معبود جاودانی ہے

"یہ کیا سے کیا ہو گیا؟ ابھی تو شرافت اور سنجیدگی، کانوں میں اُنگلیاں دیئے ہوئے تھی اور اب ہے کہ آنکھیں لجھانے کو تیار۔ کہاں ابھی گمگام و سبز پری کا سوانگ جما ہوا تھا اور کہاں رومی و غزالی کے مواعظ کا دفتر کُھل گیا"! ہے

کہتے ہیں صوفیانِ صافی دل | کہ ہے عشقِ خدا بہت مشکل
عشق اللہ کا جو مائل ہو | ترکِ دنیا کرے تو حاصل ہو
اب یہ لازم ہے جو کہ ہے انساں | ترک دنیا کرے بہ ہر عنواں
کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے | عشق کرنا ہے جو خدا سے کرے
چار دن کی یہ زندگانی ہے | جو ہے اس کے سوا، وہ فانی ہے
ہے وہ مستجمع جمیع صفات | لائقِ سجدہ ہے اسی کی ذات
وہی اوّل میں ہے وہی آخر | وہی باطن میں ہے وہی ظاہر
منکشف اُس کی کیا حقیقت ہو | وہی جانے جسے بصیرت ہو
پردے اُٹھ جائیں جب جدائی کے | حال اُس دم کھلیں خدائی کے

"یہ کس کا کلام ہے؟ کسی صوفی خرقہ پوش کا؟ کسی زاہدِ خلوت گزیں کا؟ کسی فقیر تارکِ دنیا کا؟ یا اُسی حیاد شمن اور آبرو باختہ کا جو ابھی ابھی اپنی سیہ کاری کی داستان مزے لے لے کر سنا رہا تھا؟ اس بدنام مشرقی کے مقابلہ میں مغرب کے نیک ناموں کے پاس کیا ہے؟ یہ ننگِ مشرق تھا لیکن جو فخرِ مغرب ہیں سوال اُن کی بابت ہے؟ یہ مشرقی تخیل کا اسفل السافلین تھا لیکن جو مغربی تخیل کا اعلیٰ علیین ہیں اُن کے صحنِ چمن میں گل گشت کے بعد عبرت و اخلاق کے کتنے گلدستے تیار ہو سکتے ہیں؟"

بہارِ عشق کے محاسن

یوں تو شوق لکھنوی کی تمام مثنویاں میرے نزدیک اپنے اپنے موضوع و مقصد کے اعتبار سے اپنی اپنی جگہ پر مستقل ایک خاص حیثیت رکھتی ہیں مگر "بہارِ عشق" میرے نزدیک زبان کی پاکیزگی اور انمول ادب کی برگزیدگی کی وجہ سے ایک منتخب و متمیز آرٹ کی حیثیت رکھتی ہے۔ جناب مجنوں کا خیال ہے کہ :-

"شوق کسی خاص صورت حال کو معہ اس کے جزئیات کے بیان کرنے کا جو ملکہ رکھتے تھے اس کے نمونے تو جا بجا اُن کی ہر مثنوی میں ملیں گے لیکن جہاں تک زبان کی سلاست، الفاظ کی ترتیب اور محاورات کے رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے "بہارِ عشق" کو شوق کی ہر مثنوی پر فوقیت حاصل ہے۔"

مسٹر عبدالحلیم کا کہنا ہے کہ :-

"بہارِ عشق" اردو زبان کی عریاں ترین مثنوی ہے مگر زبان اور بیان کے علاوہ اپنی

دیگر خصوصیات کے لحاظ سے بھی یہ مثنوی عدیم النظیر ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں :-

"بہارِ عشق" کی عظمت کا راز زبان کے لطف اور محاورہ کی چاشنی میں پوشیدہ ہے۔ اُس زمانے میں جب لفظی صنعت گری کو حسنِ معنی سے زیادہ اہمیت حاصل تھی، لہذا شوق نے سادگی و سلاست کے دریا بہا دیئے۔ اور عشق و عاشقی اور حسن و جوانی کے راگ کو ایسی میٹھی بول چال میں چھیڑا کہ دہلی کے شیوا بیان اور شیریں زبان بھی انگشت بدنداں رہ گئے۔ اِس رسوائے عالم مثنوی کے کتنے اشعار ہیں جو آج بھی زبان زد خلائق ہیں . . . . مرزا شوق کی تصویریں سراسر حقیقت اور اصلیت پر مبنی ہیں۔ اُنہوں نے اندک و بسیار کا تقریباً ہر جگہ لحاظ رکھا ہے۔ جہاں ہلکے رنگوں کی ضرورت ہے وہاں ہلکے ہیں، جہاں گہرے کی ضرورت ہے وہاں گہرے . . . . مرزا شوق کو حقیقت نگاری میں کمال حاصل ہے۔ یہ کمال اُسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب مشاہدہ وسیع ہو اور نظر ایک ایک جزو کو دیکھ سکتی ہو۔"

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اُردو زبان میں اس رنگ کی یہ واحد مثنوی ہے اور اس خصوصیت میں "زہرِ عشق" بھی مقابلہ نہیں کر سکتی جو اردو زبان کی سب سے زیادہ پسندیدہ اور مقبول ترین مثنوی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بہارِ عشق نہ صرف زبان و بیان کی شگفتگی کے لحاظ سے بلکہ اور حیثیت سے بھی اردو زبان کی عجیب و غریب مثنوی ہے اور اس کی بعض خوبیاں قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً :-

۱:- اِس کی ایک خوبی یہ ہے اور بہت بڑی۔ کہ وہ "عورت" کا راز فاش کرتی ہے۔

وہ نسوانیت کی ظاہری معصومیت و ملکوتیت، رعنائی و پاکیزگی، لطافت و صباحت، جمال و جلال، جاذبیت و کھر بائیت اور زینت و تمکنت کا پردہ پھاڑتی ہے اور بتاتی ہے کہ ایک "عورت" دیکھنے میں کتنی ہی دل کش و جاذب نظر کیوں نہ ہو مگر اُس کا باطن کثیف و سخیف، مکروہ و مذموم اور افسردہ و فرسودہ ہوتا ہے۔ وہ "مرد" کی ذرا سی آواز پاکر، وہ جنس مخالف کی ادنیٰ سی توجہ پر بے قابو ہو جاتی ہے اور اپنے آپے میں نہیں رہتی۔ ہزاروں قید و بند، لاکھوں حزم و احتیاط اور کروڑوں پاسبانی و نگہبانی کے بعد بھی ذرا سی تحریک پر عفت و عصمت کو ٹھکرا کر، حیا و شرم کو خیرباد کہہ کے، حجاب و تمکنت کو پامال کر کے، بے جھجک، بلا توقف اور بغیر اندیشہ اپنے مرکزِ خیال اور نقطۂ نگاہ تک پہنچ جاتی ہے۔

۲:- یہ مثنوی دوسرا نکتہ یہ پیش کرتی ہے کہ "عورت" اس قدر مکار، حیلہ ساز اور پیچ در پیچ فطرت رکھنے والی ذات ہے کہ ضمیر، تمنا، خواہش اور ماحول کے خلاف اپنی آواز بلند کرنے میں یدِ طولیٰ رکھتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اُس کی کلائی پکڑی جائے، وہ کلائی پکڑی جانے کے شوق میں بے تاب ہو کر اپنے کو کلائی پکڑنے والوں تک پہنچاتی بھی ہے مگر جب اس کی کلائی پکڑی جاتی ہے تو وہ دل میں تو گھس جاتی ہے مگر از راہِ فریب مدافعتاً ہاتھ جھٹکنے لگتی ہے اور زبان سے احتجاجاً گالیاں اور کوسنے دینے شروع کر دیتی ہے۔ وہ بظاہر اپنے کو "مرد" کی نظر سے بچ کے چلتی ہوئی، دکھلاتی ہے مگر بہ باطن "مرد" کی جانب سے حسنِ التفات کی تمنا اور عدم توجہی کی شکایت رکھتی ہے۔ "عورت" کی اس خصوصیت کو اکبر نے شعر میں یوں بیان کیا ہے: ؎

اِن تیوروں کا میں تو ہوں گشتہ شبِ وصال
دل میں ہزار شوق، زباں پہ نہیں نہیں

یا: ؎

لپٹ ہی جا، نہ رُک اکبر، غضب کی بیوٹی ہے
نہیں نہیں پہ نہ جا، یہ حیا کی ڈیوٹی ہے

اِس نفسیاتی نکتہ کی تفسیر شوقؔ نے اِس خُوب صورتی سے کی ہے کہ سبحان اللہ۔

۳:- تیسری خوبی اِس مثنوی کی یہ منکشف کرنا ہے کہ "عورت" اپنی ہر حرکت کو قابلِ تحسین، ہر فعل کو لائقِ ثنا اور ہر ادا کو سزاوارِ ستائش سمجھتی ہے اور اس سلسلے میں "مرد" کی جانب سے جس قدر بھی مبالغہ اور حاشیہ آرائی سے کام لیا جائے، وہ پسند کرتی ہے۔

۴:- "بہارِ عشق" کو جس طرح دنیا نے مستقلاً "ہزلیات" کا درجہ دیا ہے، اگر فرض کر لیا جائے کہ یہ صحیح ہے تو بھی، اس اعتبار سے بھی یہ مثنوی اپنی جگہ پر مایۂ ناز ہے اس لئے کہ آج کون دلیر ایسا ہے جو اپنی جنسی مزے داریوں کی رُوداد، اِس بے تکلفی کے ساتھ کہ اُس کا کوئی چھوٹے سے چھوٹا جزو بھی چھوٹنے نہ پایا ہو، وا شگاف ضبطِ تحریر کرنا تو کُجا جگری دوستوں اور مخلص ہم سنوں کی مجلسوں میں بھی زبانی بیان کر سکے؟ شوقؔ نے جو کچھ معاملہ بندی کی ہے کیا وہ وہی نہیں جو ہر ایک کو پیش آئی اور آتی ہے؟ مگر کتنے ہیں جو اِس بے باکی سے اُس کو بیان کر سکتے ہیں؟ میر اثرؔ نے "خواب و خیال" میں جو کچھ لکھا ہے اُس کے متعلق نہ صرف بیزاری ظاہر کی ہے اور یہ کہا ہے کہ اِن اشعار کو جو پڑھے، سمجھو اُسی کے ہیں، بلکہ یہ بھی فرما دیا ہے کہ یہ سب کچھ محض قلم کی جولانی اور خیال ہی خیال ہے۔ مومنؔ بھی معاملاتِ وصل کے بیان میں جھجکے بغیر نہ رہ سکے

ہیں اور وہ سب کچھ کھول کر نہ بیان کر سکے جو گزری تھی۔ اردو زبان میں شوق فردِ واحد ہیں جنھوں نے "آپ بیتی" کی باتوں اور اپنی شبِ وصل کی تفصیلات کو، اپنا واقعہ کہہ کر پیش کیا ہے۔ یہ پیمبرانہ شان صرف نواب مرزا کی ہے کہ اس نے خلوت وجلوت کو ایک کر کے بتا دیا کہ اِس وقت سارے لوگ یہی کر رہے ہیں مگر کہنا کوئی بھی پسند نہیں کر رہا ہے، اس جراًت کی کوئی اور مثال پیش نہیں کی جا سکتی۔

۵:۔ عام معاشرت انسانی کے جہاں دل خوش کن روشن پہلو ہیں وہاں بعض بہت ہی تاریک اور بھیانک بھی، مگر جب تک کوئی مصلح دل کڑا کر کے اِن پہلوؤں کو سامنے نہیں لاتا، اِن رازوں کے پردے فاش نہیں کرتا وہ عوام کی نظروں سے پوشیدہ رہتے ہیں۔ اگر واجد علی شاہی دور کی تاریخ لکھنؤ نظر سے پنہاں ہوتی تو بھی یہ کہا جا سکتا تھا کہ اس میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کا تعلق معاشرت نگاری اور حیاتِ انسانی کے ایک اہم پہلو کی تفسیر سے ہے اور اگر اُن کو نظر انداز کر دیا جاتا تو انسانی زندگی کا ایک بہت بڑا پہلو نظر انداز ہو جاتا جس سے شوق کی ماہرانہ کاملیت، شاعرانہ اہلیت اور فن کارانہ ہمہ گیریت پر حرف آ سکتا تھا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ معاشرت کا یہ تاریک پہلو جو شوق نے پیش کیا ہے وہ غیر فطری ہے؟ کون دعویٰ کر سکتا ہے کہ شوق نے جس طرح کا واقعہ اِس مثنوی میں نظم کیا ہے آج بھی لکھنؤ یا دوسرے شہروں، ملکوں اور قصبوں میں ایسے واقعات نہیں ہوتے ہیں؟ اس اعتبار سے بھی یہ مثنوی نادر ہے۔

۶:۔ ہمارے سامنے چونکہ سو برس پہلے کا لکھنؤ اور "عہدِ اختر" کی گندی تصویر موجود ہے لہٰذا پورے وثوق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ "بہارِ عشق" ہرگز بوالہوسی کی داستان نہیں ہے بلکہ شوق نے منبرِ دل پر بیٹھ کر بلا وعظ و پند کیے ہوئے اور شاہراہوں

پر کھڑے ہو کر لکھ دیئے بغیر، بڑی خوب صورتی سے اس مثنوی کے ذریعے اہلِ لکھنؤ کو خبردار کیا تھا کہ کس طرح معزز خواتینِ اودھ اور بیگماتِ لکھنؤ ادنیٰ ادنیٰ سی تحریک پر "نوچندی" اور "زیارت گاہ" کے بہانے "کربلا" اور "حضرتِ عباس کی درگاہ" خواہ عاشقوں کے گھروں میں پہنچ پہنچ کے دادِ عیش دیا کرتی ہیں۔ اس تصنیف کے ذریعے اُنھوں نے اہلِ وطن کو بڑے سلیقے سے آگاہ کیا تھا کہ اُن کی عورتیں کس بے باکی اور دیدہ دلیری سے گھر والوں کی آنکھوں میں خاک جھونک کر کھُل کھیل رہی ہیں۔

حضرت عبدالماجد نے "بہارِ عشق" کی ہیروئن کی حمایت میں اُس موقع پر، جبکہ شوق کے دوست نے بیگم کو رام کرنے کے لیئے ڈیوڑھی تک رسائی حاصل کر کے عاشق کا حالِ زار بیان کیا ہے اور دعوت دی ہے کہ ذرا چل کے دیکھ آؤ، یہ فرمایا ہے کہ "بیگم اُس بھرّے میں آ گئیں" خواجہ احمد صاحب فاروقی نے اسی اجمال کی تفصیل یوں کی ہے :-

"ایک جوان پردہ نشین اور ناتجربہ کار لڑکی پہلی دفعہ یہ سنتی ہے کہ ایک شخص اُس کی وجہ سے جاں بلب ہے صرف اس کی موجودگی ہی اس کو بچا سکتی ہے، وہ کچھ مروّت، کچھ آدمیت اور کچھ محبّت کی خاطر اُس کی جان بچانے کے لئے پہنچتی ہے لیکن وہاں اُسے ایک جال میں پھانس لیا جاتا ہے۔"

یہ پاس داری محض بے معنی ہے اُس لئے کہ اس عہد میں یہ کوئی نئی بات نہ تھی، بھرّے میں آنے سے پہلے اور جال میں پھنسنے کے قبل کسی اجنبی سے ملنے ہی کی کیا ضرورت تھی؟ اور پھر اُسے "درگاہ" کے بہانے وہاں پہنچنے کا معاملہ طے کرنے کی کیا مجبوری تھی؟ کیا آج اور جگہوں کو چھوڑ دیجیئے، اُسی لکھنؤ میں یہ ممکن ہے کہ ایک اجنبی کسی کے دروازے پر کسی چھوکری سے بات کرنے کو پہنچ جائے؟ کیا وہیں اس وقت یہ ہو سکتا ہے کہ کسی غیر مرد سے، گھر میں

بڑی بوڑھیوں کے ہوتے، دروازہ پر جا کر، کوئی کنواری لڑکی معاملاتِ عشق طے کرے؟ دراصل اُس عہد کی معاشرت ہی حد درجہ گندی ہوگئی تھی اور مرد عورت سب آزاد تھے، کہ جو چاہیں کریں۔ اخلاق اس درجہ پست ہوچکا تھا کہ اِس کا احساس ہی مٹ چکا تھا۔ لہذا اِن بیگم صاحب کے دروازے پر، اگر ایک شہدے نے پہنچ کر، دعوتِ ملاقات دی اور بیگم نے قبول کیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ نہ دھوکا تھا نہ جعل سازی۔ یہ زمانہ ہی وہ تھا جبکہ لوگ، باطمینان ایسی جرأتیں دکھاتے اور دن دہاڑے بلا جھجک دادِ عیش دیا کرتے تھے۔ اِس کے لئے نہ گھر کی شرط تھی نہ راستہ کی۔ نہ جانے میں کوئی تردد تھا نہ بلانے میں۔ یہاں تو خیر پیامبر کے ذریعے باتیں طے بھی کی گئی تھیں۔ مگر جانؔ صاحب سے سنئے کہ اُس وقت کیا ہوتا تھا؟ : ~

ڈولی کے پاس آکے لگا کہنے اک مُوا
احسان ہو چلو جو ہمارے مکان تک

لہذا اِس میں کلام ہی نہیں ہوسکتا کہ شوقؔ کا مقصد اِس تصنیف کے ذریعے اصلاحِ وطن تھا اور انہوں نے یہی مناسب سمجھا کہ "آپ بیتی" پیرائے میں اپنے اہلِ وطن سے، اُن کی "بیگمات" کی مذموم عادات اور اپنے "مردوں" کے معیوب خصائل کا من وعن تذکرہ کردیں تاکہ اُنہیں اپنی عبرت ناک حالت پر غور وفکر کا موقع ملے، اُنہیں اپنی غیرت سوز معاشرت کی دُرستی کی توفیق ہو اور اِس لحاظ سے شوقؔ کی یہ سعی مشکور رہے اور نواب مرزا بے شمار تحسین وآفرین کے مستحق۔

"زہرِ عشق" کے بھی سرنامہ پر حسب رواج حمد باری اور نعت رسول کی مہریں ثبت ہیں :۔

لکھ قلم پہلے حمدِ ربِ ودود	کہ ہر اک جا پہ ہے وہی موجود
ذاتِ معبود جاودانی ہے	باقی جو کچھ کہ ہے وہ فانی ہے
ہمسر اُس کا نہیں ندیم نہیں	سب ہیں حادث کوئی قدیم نہیں
مدح احمد زباں پہ کیونکر آئے	بحر کوزے میں کس طرح سے سمائے

"منقبت" کے بعد چند شعر بجائے جہان بنیاد کی مدح کے "عشق" کی تعریف و تعارف میں ہیں اور اس کے بعد قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے :۔

جس محلے میں تھا ہمارا گھر	وہیں رہتے تھے ایک سوداگر

اُن کی ایک لڑکی تھی :۔

ثانی رکھتی نہ تھی جو صورت میں | غیرتِ حور تھی حقیقت میں
سبز نخلِ گلِ جوانی تھا | حسنِ یوسف فقط کہانی تھا
اس سن و سال پہ کمال خلیق | چال ڈھال انتہائی شستعلیق
چشمِ بد دور وہ حسیں آنکھیں | رشکِ چشمِ غزال جیسی آنکھیں
تھا نہ اس شہر میں جواب اُس کا | حسن لاکھوں میں انتخاب اُس کا
سارا گھر اُس پہ رہتا تھا قرباں | روح گر ماں کی تھی تو باپ کی جاں

ایک دن جبکہ بائیں برس کے کھل گیا تھا آپ سیر کو بام پر چڑھے اتفاقاً وہ بھی اپنے کوٹھے پہ ہوا کھا رہی تھی۔ اِدھر اُدھر ٹہل رہے تھے کہ آنکھیں چار ہوگئیں۔ کیوپڈ نے اپنا تیر سر کر دیا نتیجتاً دونوں مجروح و مذبوح اور محو و مست ہو کر اپنی اپنی جگہ پہ دم بخود ہو گئے۔ یہاں تک کہ : ؎

سامنے وہ کھڑی تھی ماہ منیر | چپ کھڑا تھا میں صورتِ تصویر
دیکھتا اُس کو بار بار تھا میں | محوِ حسنِ جمالِ یار تھا میں
اِسی صورت سے ہوگئی جب شام | لائی پاس ان کے ایک کنیز پیام
بیٹھی ناحق بھی ہو لیں کہتی ہیں | اماں جان آپ کو بلاتی ہیں
گیسو رخ پر ہوا سے ہلتے ہیں | چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں

اُدھر وہ رخصت ہوتی۔ اِدھر مرزا صاحب نیچے اُترے۔ وہ غریب "عورت" تھی، لہٰذا والدین کے چپکے چپکے رنج اٹھاتی رہی اور اندر ہی اندر گھلنے لگی مگر یہ "مرد" تھے لہٰذا اپنے ماں باپ کے سامنے خوب خوب فیل لائے۔ اب کے عشق یک طرفہ نہ تھا۔ اُدھر بھی تیر کاری لگا تھا۔ کچھ دنوں تک تو اس لڑکی نے صبر کیا مگر پھر آخر تو گرفتارِ ہیروئن ضبط کا دامن ہاتھ

ے چھوڑ بیٹھی۔ نتیجتاً ایک روز اُس کی ماما چپکے سے ایک خط شوق کے ہاتھ میں دے گئی دھڑکتے ہوئے دل، کپکپاتے ہوئے ہاتھوں اور ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں کے ساتھ انہوں نے خط کھولا تو لکھا تھا: ؎

"ہو یہ معلوم تم کو بعد سلام | غم فرقت سے دل ہے بے آرام
شکل دکھلا دے کبریا کے لئے | بام پہ آ ذرا خدا کے لئے
اِس محبت پہ ہو خدا کی مار | جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار
سارے اُلفت نے کھو دیئے اوسان | ورنہ یہ کہتی ہیں، خدا کی شان،
اب کوئی اِس میں کیا دلیل کرے | جس کو چاہے خدا ذلیل کرے"

عاشق صاحب خط پڑھ کے جامے میں نہ سماتے۔ سمجھ گئے کہ جب کمسن چھوکری خط لکھنے میں نہ ہچکچاتی تو پھر اُس کے پھنسنے میں کسر کیا ہے؟ چنانچہ فوراً ایک طول وطویل جواب دھر گھسیٹا[1] جس میں یہ بھی لکھ مارا کہ: ؎

اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر | ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر

---

[1] اِس خط میں اپنی حالتِ زار اِس حد تک ظاہر کی گئی ہے کہ: ؎

ہو گئی ہے کچھ ایسی طاقت طاق | اُٹھ نہیں سکتا بارِ رنج فراق
دِل کے پانی پیا نہیں جاتا | ورنہ حکم آپ کا بجا لاتا
تیرے قدموں کی ہوں قسم کھاتا | ہوش دو دہ پہر نہیں آتا
پاتا طاقت جو طالبِ دیدار | بام پہ آپ آتا سو سو بار

گو خط بتیس شعر کا طویل لکھا ہے۔ شاید ایسے ہی موقع کا مومن کا یہ شعر ہے: ؎

پڑا ہے مرنا بس اب تو ہم کو، جو اُس نے خط پڑھ کے نامہ بر سے
کہا اگر سچ یہ حال ہوتا، تو دفتر اتنا رقم نہ ہوتا (ع۔ پالوی)

سختیاں ہجر کی بدل جائیں　　دل کی سب حسرتیں نکل جائیں

"سوداگرزادی بھی ایک ہی برق دم تھی۔ کھوٹے کھرے مال کی خوب پرکھ رکھتی تھی۔

پیامِ شوق پڑھا اور: ؎

پھر کیا یہ جواب میں تحریر　　"کچھ فضا تو نہیں ہے دامن گیر؟"
"ذکر اِن باتوں کا یہاں کیا تھا؟　　چھیڑنے کو یہ تیرے لکھا تھا"
"مجھ کو ایسی تھی تیری کیا پروا　　بام پہ تو بلا سے آ کہ نہ آ"
"تجھ پہ میں مرتی کیا قیامت تھی　　کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی؟"
"بات یہ تھی کمال عقل سے دور　　جھوٹ لکھنے پہ ہو گئے مغرور"
"میری جانب کو یہ گماں کیا خوب　　جھوٹ جم جم سے ہے بہت مرغوب"
"کالا دانہ ذرا اُتروا لو　　رائی نون اِس سمجھ پہ کر ڈالو"
"مال زادی نہیں یہاں کوئی　　جو کرے تم سے گرمیاں کوئی"
"دیکھ تحریر فیل لائے آپ　　خوب جلدی ہی مزے میں آئے آپ"
"طالبِ وصل جو ہوئے ہم سے　　ہے گا سادہ مزاج جم جم سے"

وہی فطرتِ نسوانی کا ٹیڑھا پن کہ اگر دل کی بات زبان پر آ جائے تو اُس کی تاویلات شروع کر دو۔ خیر چند روز اسی طرح کی بامزہ نوک جھونک رہی مگر مقابلہ برابر کا نہ تھا لہٰذا بھولی سوداگرزادی کو تجربہ کار حکیم زادے کے مقابلے میں شکست ہو ہی گئی: ؎

ہوئے اُس گل سے وصل کے اقرار　　اُٹھ گئی درمیان سے تکرار
جو لکھا تھا ادا کیا اُس نے　　وعدہ اک دن وفا کیا اُس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی　　صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی

"بات اِس دم کی یاد رکھئے گا　　اک دن اِس کا مزا بھی چکھئے گا"
"بگڑے گی جب، نہ کچھ بن آئے گی　　آپ کے پیچھے جان جائے گی"

پھر آمد و رفت کا سلسلہ قائم ہو گیا اور وہ یوں کہ :

پیار کرتی جو تھی وہ غیرتِ حور　　رکھا ملنے کا اُس نے یہ دستور
پنج شنبہ کو جاتی تھی درگاہ　　واں سے آتی تھی میرے گھر وہ ماہ

"مگر یہ چوری چھپے کی ملاقات کب تک راز رہ سکتی تھی؟ یہ رازدارانہ تعلقات کب تک مستور رہ سکتے تھے؟ گھر والوں کو ٹوہ لگ گئی اور والدین نے اپنی رسوائی دور کرنے کو یہ تجویز کی کہ لڑکی کو لکھنؤ سے دور بنارس میں کسی عزیز کے پاس پہنچا دیا جائے۔ اُدھر لڑکی کو بھی سن گن مل گئی اور دل نے کہا "ہا" کٹ جانے کی بات ہے۔ اِس روسیاہی کے ساتھ ماں باپ کا سامنا[1] کیونکر ہو سکے گا۔ اس زندگی سے تو موت اچھی۔ نو عمری کا سن، دل دنیا کی تلخیوں سے ناآشنا، حوصلے زندہ اور ولولے تازہ، سامنے دنیا اور اس کی بہاریں، پیرزال نہیں، بیمار دکھی نہیں، رگوں میں شرافت کا خون دوڑ رہا ہے، دماغ میں خاندانی روایات کی یاد محفوظ ہے۔ دل میں غیرت و حمیت کی آن باقی ہے۔ موت گوارا لیکن اس کی برداشت نہیں کہ سب عزیزوں و قریبوں کی نظروں میں ذلیل و رسوا ہو کر زندگی بسر کی جائے[2]، جان دینے کا تہیہ کر کے آخری ملاقات کے لئے اپنے عاشق کے پاس آتی ہے۔ جان دینا تو عاشقوں کا کام سمجھا جاتا ہے لیکن یہاں جان دینے پر وہ آمادہ ہے جو خود اِس قابل ہے کہ دوسرے اس پر اپنی جانیں فدا کریں۔" چنانچہ :

---

[1] و [2] گو ہیروئن نے تو جان دینے کی وجہ یہ بیان کی ہے :
"وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں　　جبر کیونکر یہ اختیار کریں؟" (ع - پڑلوی)

تھی نہ فرصت جو اشک باری سے — اُتری روتی ہوئی سواری سے
پھر لپٹ کر مرے گلے اک بار — حال کرنے لگی وہ یوں اظہار
"اقربا میرے ہو گئے آگاہ — تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ"
"مشورے یہ ہوئے ہیں آپس میں — بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں"[1]
"وہ چھُٹے ہم سے جس کو پیار کریں — رنج کیونکر یہ اختیار کریں؟"

لہذا : ؎

"گو ٹھکانے نہیں ہیں ہوش و حواس — پر یہ کہنے کو آئی ہوں تیرے پاس"

یہاں سے مثنوی کا وہ حصّہ شروع ہوتا ہے جس کا جواب دنیا کی کسی زبان میں اب تک تو نہیں ملا ہے۔ "تمہید و عبرت" میں دنیا کی بے ثباتی پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے اور آیہ "کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَانٍ" کی بے مثل تفسیر و تشریح پیش کی گئی ہے۔ اور شوق کو یہ حق ہے کہ وہ اِس حصّۂ مثنوی کے متعلّق صائب کے اس دعویٰ کا اعادہ کریں کہ : ؎

سخن کز جگرِ سنگ بروں آرد، آہ
بے تکلّف سخنِ صائبِ خونیں جگر ست

درسِ عبرت کے لئے دنیا کی بے ثباتی پر اظہارِ خیال کوئی انوکھا اور نیا موضوع نہیں۔ عہدِ قدیم سے دورِ جدید تک، نظم سے نثر تک، فارسی سے اردو تک اور مثنوی سے غزل

---

[1] میرے ایک فاضل دوست نے "زہرِ عشق" کے سلسلے میں ایک مرتبہ کہا تھا کہ "بنارس میں" "غلط اندازِ بیان ہے اور کبھی کہیں نہیں سنا گیا" عرض ہے کہ لوگ اس طرح بولتے ہیں۔ حضرت جلیس لکھنوی کا شعر ہے : ؎

اب جنی بیگم جواں ہے اے جناں — اپنی شادی کیجیے اس سال میں (ع۔پالوی)

صفحہ ۲۷۵ کے حاشیہ میں مومن کا یہ شعر پیش کیا جا چکا ہے : ؎

اگر مشہور ہو افسانہ اپنی بت پرستی کا — برہمن ہو گیا عجب ایمان لے آئیں بنارس میں

تک ،غرض ہر دور، ہر زبان اور ہر صنفِ ادب میں قلم فرسائی ہوتی رہی ہے ۔ اردو زبان میں "بے ثباتیٔ دنیا" پر آخری تاجدارِ ہند بہادر شاہ ظفرؔ اور شاہ وارثؔ علی صاحب کی غزلیں بہت ہی مشہور ہیں اور کہا جاتا ہے کہ ان دونوں نے اپنی اپنی المناک غزلوں میں بے ثباتیٔ کائنات کا بہت ہی عبرت ناک اور بے پناہ نقشہ پیش کیا ہے ۔ملاحظہ ہو : ؎

(۱)

جہاں ویرانہ ہے، پہلے کبھی آباد، یاں گھر تھے
شغال اب ہیں جہاں ہتے کبھی ہتے لشکریاں تھے

جہاں چٹیل ہے میدان اور سراسر ایک خارستاں
کبھی یاں قصر و ایواں تھے چمن تھے اور شجر یاں تھے

جہاں پھرتے بگولے ہیں اڑاتے خاک صحرا ہیں
کبھی اڑتی تھی دولت ، رقص کرتے سیمبر یاں تھے

جہاں ہیں سنگ ریزے ، تھے یہاں یاقوت کے تودے
جہاں کنکر پڑے ہیں اب ،کبھی رلتے گہر یاں تھے

جہاں سنسان اب جنگل ہے اور ہے شہر خاموشاں
کبھی کیا کیا تھے ہنگامے یہاں اور شور و شر یاں تھے

جہاں اب خاک پر ہے نقش پائے آہوئے صحرا
کبھی محوِ تماشا دیدۂ اہلِ نظر یاں تھے

ظفرؔ احوال عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا پیشتر یاں تھے

(۲)

کہہ رہا ہے آسماں یہ سب سماں کچھ بھی نہیں
پیس دوں گا ایک چکر میں جہاں کچھ بھی نہیں

روتی ہے شبنم کہ نیرنگِ جہاں کچھ بھی نہیں
ہنس رہے ہیں گل کہ رنگِ بوستاں کچھ بھی نہیں

جن کے محلوں میں ہزاروں رنگ کے فانوس تھے
جھاڑ اُن کی قبر پر ہیں اور نشاں کچھ بھی نہیں

گونجتے تھے جن کے نوبت سے زمین و آسماں
چپ پڑے ہیں مقبروں میں ہُوں نہ ہاں کچھ بھی نہیں

تخت والوں کے نشاں دیتے ہیں تختے گور کے
فوج دارا لشکرِ نوشیرواں کچھ بھی نہیں

گور کے منہ کا نوالہ بن گیا بہرام گور
قبر کی بغل سے چپت ہیں پہلواں کچھ بھی نہیں

ہے کہاں دارا سکندر رستم کہاں وارث علی
بس فقط ہے نام باقی اور نشاں کچھ بھی نہیں

ان دونوں غزلوں کو شوق کے اشعار کے سامنے رکھ کر غور کرنے سے حقیقت یہ ہے کہ وہی فرق نظر آئے گا جو "تاج محل" اور "سنٹ پال" کے گرجا گھر میں ہے یا جو "قطب مینار" کو "نیلسن کے ستون سے" یا "لال قلعہ" کی چھوٹی سنگ مرمر کی مسجد کو لندن کے "ماربل آرچ" سے مابہ الامتیاز بناتی ہے۔ خدا جانے شوق کے سینے میں حسرت آگیں جذبات اور ان جذبات میں پُر درد احساسات کا کتنا بڑا طوفان قدرت نے پنہاں کر رکھا تھا کہ یہ موضوع خاص اُن کا ہو کر رہ گیا۔ ان غزلوں سے قطع نظر اس عنوان پر قدیم عہد سے شوق کے وقت تک کے بہترین نمونے اکٹھے کیجیے اور اُن سے مقابلہ کیجیے۔ کیا ممکن کہ جو شوق کے اشعار سے ٹکر لے سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج اس موضوع پر کسی سے اگر کوئی شعر سنا جائے گا تو وہ شوق ہی کا ہوگا اور حقیقتاً آج شوق صرف اِسی حدیثِ مرگ اور اِسی درسِ فنا کی بدولت

زندۂ جاوید بھی ہیں اور اُنہیں فخرِ ادب میرؔ و مرزاؔ سے بھی زیادہ عالمگیر شہرت حاصل ہے۔

اب آیئے اس "وصیت نامہ" کی حسرت آگیں موسیقی کا سحور کن راگ حضرتِ عبدالماجد دریا بادی کے سازِ کلک سے سُنئے۔ ایک تو شعر ہی بے پناہ تھے اُس پر اِس ظالم کے اندازِ بیان اور اسلوبِ نگارش نے انہیں اور بھی قیامت خیز زہرِ ہلاہل بنا کر رکھ دیا ہے مگر اس قدر رسیلا کہ گو پی کے سہا نہیں جاتا مگر بے پیئے رہا نہیں جاتا۔

"دُنیا اور اس کی ساری دلفریبیاں ایک ایک کر کے رخصت ہو رہی ہیں۔ اب بندے کا اپنے مالک سے، کمزور کا زبردست سے، بے بس کا قدرت والے سے سابقہ پڑنے والا ہے۔ ساری مدہوشیاں کافور ہو چکی ہیں۔ اب نہ جوانی ہے نہ اُس کی مستیاں، نہ حسن ہے نہ اُس کی رنگینیاں۔ اب ہر طرف موت ہی موت نظر آ رہی ہے۔ کیا موت کی آمد کا یقین ہر غافل کو اس طرح ہوشیار کر دیتا ہے؟": ؎

جائے عبرتؔ[1] سرائے فانی ہے — موردِ مرگِ ناگہانی ہے
اُونچے اُونچے[2] مکان تھے جن کے — آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے — آج دیکھا تو خار[3] بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم — آج اُس جا ہے آشیانۂ بوم

---

[1] جائے عبرت ہے جہانِ بے ثبات — دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہو گیا (صبا)
مسافر کی طرح رہ خانہ بر دوش — نہیں جائے اقامت دارِ فانی (آتش)
کہو گے کہ آگے تھا لکھتا کوئی — نہیں اس سرا بیچ رہتا کوئی (میر)

[2] لحد میں سوتے ہیں چھوڑا ہے شہ نشینوں کو — کہاں مکاں سے اجل لے گئی مکینوں کو (انیس)

[3] جہاں آگے بہاریں ہو گئی ہیں — وہاں اب خار زاریں ہو گئی ہیں (میر)

بات کل کی ہے نوجواں تھے جو (ق) صاحبِ نوبتِ نشاں[1] تھے جو
آج خود ہیں نہ ہے مکاں[2] باقی نام کو بھی نہیں نشاں باقی
غیرتِ حور مہ جبیں[3] نہ رہے ہیں مکاں گر تو وہ مکیں[4] نہ رہے
جو کہ تھے بادشاہِ ہفت اقلیم ہوئے جا جا کے زیرِ خاک مقیم[5]
اب نہ رستم نہ سام باقی ہے اک فقط نام ہی نام[6] باقی ہے
کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام کون سی گور میں گیا بہرام[7]
کل جو رکھتے تھے اپنے فرق پہ تاج[8] آج ہیں فاتحہ کو وہ محتاج

---

[1] صاحبِ تاج و تخت بھی ہوئے یاں نہ بچ سکے جاہ و حشم سے کیا ہوا کثرتِ زر نے کیا کیا؟ (اکبر)
[2] روشن تھے جن کے قصر میں سو بتیوں کے جھاڑ محتاج ہیں وہ ایک چراغِ مزار کے (امیر)
[3] قبر کے گوشے میں ہیں درماندہ کیا کیا مہ جبیں خاک کے پردے میں ہیں پوشیدہ کیا کیا آفتاب (کامل)
[4] جو گونج رہا تھا خوشیوں سے اس قصر پہ کل رویا میں بہت
کوئی متنفس تھا نہ وہاں، باہر بھی پھرا اندر بھی پھرا (اکبر)
[5] گدا ہو کہ ہو شاہِ عالی تبار تہِ خاک سب کا ہے دارالقرار (میر)
[6] سوائے نام کے باقی اثر نشاں سے نہ تھے زمیں سے دب گئے جھکتے جو آسماں سے نہ تھے (آتش)
زمیں کے تلے جن کو جانا ہے اک دن وہ کیوں سر کو تا آسماں کھینچتے ہیں (انیس)
[7] نہ بہرام ہے اب نہ اب گور ہے ندا اسے یوں ہی موت کا زور ہے (شمس)
[8] کدھر ہیں خسرو جم، الغ کیقباد کدھر کہاں سکندر و دارا، کہاں ہے کیکاؤس
جو مست جاہ ہیں، دیکھیں وہ چشمِ عبرت سے کچھ ان کے ساتھ گیا غیر حسرت و افسوس؟ (ظفر)
دو روزہ زندگی ہے جاہ و حشمت پر نہ ہو غافل
فریدوں ہے نہ کیخسرو، سکندر ہے نہ دارا ہے (اکبر)

تھے جو سرکش جہان میں مشہور — خاک میں مل گیا سب اُن کا غرور[1]

عطر مٹّی کا جو نہ ملتے تھے — نہ کبھی دھوپ[2] میں نکلتے تھے

گردشِ چرخ سے ہلاک ہوئے — اُستخواں تک بھی اُن کے خاک ہوئے

تھے جو مشہور قیصر و فغفور — باقی اُن کے نہیں نشانِ[3] قبور

تاج میں جن کے ٹکتے تھے گوہر — ٹھوکریں کھاتے ہیں وہ کاسۂ سر[4]

رشکِ یوسف جو تھے جہاں میں حسیں — کھا[5] گئے اُن کو آسمان و زمیں

---

[1] یہ دیکھتے ہو جو کاسۂ سر، غرور و نخوت سے کل تھا مملو
یہی بدن ناز سے پلا تھا، جو آج مٹّی میں گل رہا ہے (اکبرؔ)

پوچھوں جو سرکشوں سے کسی کی لحد ملے — اے مشتِ خاک کیوں تجھے اتنا غرور تھا؟ (ثاقبؔ)

گزر ناگاہ جو میرا ہوا شہرِ خموشاں میں — عجب نقشہ نظر آیا وہاں شاہانِ عالم کا

کہیں آئینۂ زانوئے سکندر کا شکستہ تھا — کسی جانب پڑا تھا کاسۂ سر خاک میں جم کا (ناسخؔ)

[2] دھوپ نے دیکھا نہ تھا جن کا بدن — ہیں پڑے وہ آج بے گور و کفن (محسنؔ)

نزاکت سے جو فرشِ گُل پہ سوتے تھے گلستاں میں
اب اُن کی خاک اُڑتی پھرتی ہے دشت و بیاباں میں (اکبرؔ)

[3] ہُوا تاجداروں کا آخر یہ حشر — نہ باقی نشاں ہے نہ باقی ہے قبر (فرقؔ)

نہ تختِ خسرو چیںؔ ہے نہ چترِ قیصرِ روم — مزار و سایۂ نخلِ مزار باقی ہے (امیرؔ)

[4] دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے اُن کے سر — آج نخوت سے زمیں پہ جو قدم رکھتے نہیں (انیسؔ)

کاسۂ سر دالا امیرؔ و نظیرؔ کا قطعہ بھی بہت مشہور ہے مگر اثر کسی میں نہیں۔ (ع۔ پالوی)

[5] تھے کل یہ خطِ عارضِ خوبانِ سبز رنگ — کہتی ہے آج خلق جنھیں سبزہ زار ہا (نظیرؔ)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (غالبؔ)

تھا حسنِ یوسفی سے نہ جس کا مقابلہ — لقمہ دہن کا قبر کے بن کر وہ رہ گیا (رمزؔ)

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے — یہی دنیا کا کارخانہ ہے!
ہے نہ شیریں نہ کوہکن کا پتہ — نہ کسی جا ہے نل دمن کا پتہ[1]
بوئے الفت[2] تمام پھیلی ہے — باقی اب قیس ہے نہ لیلیٰ ہے
صبح کو طائرانِ خوش الحان — پڑھتے ہیں "کل من علیہا فان"
موت سے کس کو رستگاری[3] ہے — آج وہ، کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے اس میں — موت عینِ حیات ہے اس میں

"موت کے تصوّر سے اچھے اچھے دلیر سورما لرز اُٹھتے ہیں۔ یہ بیچاری ایک کمسن نازک بدن لڑکی تھی، اُس کے قلبِ نازک کی کیا حالت ہو گی! آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے، دل کا ہول بڑھتا جا رہا ہے، چہرہ پر ایک رنگ آتا ہے ایک جاتا ہے، آواز تھرتھرا رہی ہے، الفاظ پورے پورے نہیں نکلتے، پھر بھی تقدیر کے لکھے پر صبر کر کے طبیعت کو سنبھالتی ہے آنسو پوچھتی جاتی ہے اور کہتی جاتی ہے"! ؎

"ہم بھی گر جان دے دیں کھا کر سم — تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم"

---

[1] جو آیا اس گزرگہ میں سو گزرا — نہ وامق ہی رہا آخر نہ عذرا (بسمل)

[2] نہ قیس و لیلیٰ کے کچھ نشاں ہیں نہ جان باقی ہے نل دمن میں
مگر جو دیکھو تو بوئے الفت ان ہی کی پھیلی ہے ہر چمن میں (برق)
اب نہ فرہاد ہے نہ مجنوں ہے — رہ گیا عاشقوں کا افسانہ (مصحفی)

[3] پیمبر ہے، شہ ہے کہ درویش ہے — سبھوں کو یہی راہ درپیش ہے (دبیر)
کوچ ہے درپیش سب کو، ہو گدا یا بادشاہ
آ گیا اس گھر میں جو دو روز مہماں، رہ گیا (شرر)
گر آج ہے زندہ تو بھروسہ نہیں کل کا — چکھے گا ہر اک ذائقہ تلخی اجل کا (امیر)

دل کو ہم جولیوں میں بہلانا — یا مری قبر پر چلے آنا
جا کے رہنا نہ اس مکاں سے دور — ہم جو مر جائیں، تیری جاں سے دُور
رُوح بھٹکے گی گر نہ پائے گی — ڈھونڈھنے کس طرف کو جائے گی
روکے رکھنا بہت طبیعت کو — یاد رکھنا مری وصیت کو
میرے مرنے کی جب خبر پانا — یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا
جمع ہولیں سب اقربا جس دم — رکھنا اُس وقت تم وہاں پہ قدم
کہے دیتی ہوں جی نہ کھونا تم — ساتھ تابوت کے نہ رونا تم
ہو گئے تم اگرچہ سودائی — دور پہنچے گی میری رسوائی
لاکھ تم کچھ کہو، نہ مانیں گے — لوگ عاشق ہمارا جانیں گے
طعنہ زن ہوں گے سب غریب و امیر — قبر پر بیٹھنا نہ ہو کے فقیر"

"گناہگار سوداگر زادی، اپنے گناہ کا احساس رکھتی تھی اس لئے خلق میں اپنی رسوائی سے شرماتی تھی، کسی امریکن تھیٹر کی ایکٹرس کسی برٹش سنیما کی اسٹار نہ تھی جو اپنی ڈھٹائی اور بے شرمی پر فخر کرتی، اپنی پردہ پوشی کے لئے بار بار منت وسماجت کرتی ہے"! ؎

"سامنا ہو ہزار آفت کا — پاس رکھنا ہماری عزت کا
جب جنازہ مرا عزیز اٹھائیں — آپ بیٹھے وہاں نہ اشک بہائیں
میری منت پہ دھیان رکھئے گا — بند اپنی زبان رکھئے گا
تذکرہ کچھ نہ کیجئے گا میرا — نام منہ سے نہ لیجئے گا میرا
اشک آنکھوں سے مت بہائیے گا — ساتھ عزیزوں کی طرح جائیے گا
آپ کا ندھا نہ دیجئے گا مجھے — سب میں رسوا نہ کیجئے گا مجھے

رنگ رخ کے بدل نہ جائیں کہیں — نالے منہ سے نکل نہ جائیں کہیں
ساتھ چلنا نہ سر کے بال کھلے — تا کسی شخص پہ نہ حال کھلے
ہوتے آتش کے ہیں یہ پرکالے — تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے
ہو بیاں گر کسی جگہ مرا حال — تم نہ کرنا کچھ اس طرف کو خیال
ذکر سن کر مرا نہ رو دینا — میری عزت نہ یوں ڈبو دینا"

"اپنی آنکھوں سے تو دریا جاری کر رکھا ہے لیکن مرد کے چہرے کی اداسی دیکھنا بھی گوارا نہیں!" ؎

"رنج فرقت مرا اٹھا لینا — جی کسی اور جا لگا لینا
ہو گا کچھ میری یاد سے نہ حصول — دل کو کر لینا اور سے مشغول
رنج کرنا نہ میرا، میں قرباں — سن لو گر اپنی جان ہے تو جہاں
دل میں کڑھنا نہ مجھ سے چھوٹ کے تو — جان دینا نہ گھوٹ گھوٹ کے تو
کبھی آ جائے گر ہمارا دھیان — جاننا ہم پہ ہو گئی قربان
دل پہ کچھ آنے دیجیو نہ ملال — خواب دیکھا تھا کیجیو یہ خیال
رنج و راحت جہاں میں توام ہے[1] — کبھی شادی ہے اور کبھی غم ہے
ہے کسی جا پہ جشن شام و پگاہ — ہے کسی جا صدائے نالہ و آہ
مرگ کا کس کو انتظار نہیں — زندگی کا کچھ اعتبار نہیں
دل کو اپنے کرو ملول نہیں — رونے دھونے سے کچھ حصول نہیں
ہم کو گاڑے جو اپنے دل کو کڑھائے — ہم کو ہے ہے کرے جو اشک بہائے

---

[1] خوشی و غم جہاں میں توام ہے — خندہ و گریہ دیکھ باہم ہے (اثر)

عمر تم کو تو ہے ابھی بہت جینا　　دن بہت سے پڑے ہیں رو لینا

رو نہ اس طرح سے تو زار و قطار　　دشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار

آپ اچھے بھلے بچھڑ جائیں　　اور لینے کے دینے پڑ جائیں

کاٹ لے کوئی دھڑ سے سر میرا　　بال بیکا نہ ہو مگر تیرا

میں دل و جاں سے ہوں فدا تیری　　لے کے مر جاؤں میں بلا تیری

اب تو کیوں ٹھنڈی سانسیں بھرتا ہے　　کیوں مرے دل کے ٹکڑے کرتا ہے

میں ابھی تو نہیں گئی ہوں مر　　کیوں سجائی ہیں آنکھیں رو رو کر

اس قدر ہو رہا ہے کیوں غمگیں　　کیوں مٹاتا ہے اپنی جانِ حزیں

کر نہ رو رو کے اپنا حال زبوں　　ارے ظالم ابھی تو جیتی ہوں

اشک بہتے ہیں ناگوار ترے　　تو نہ رو، ہو گئی نثار ترے

ایسے قصے ہزار ہا[1] ہوتے ہیں　　یوں کہیں مردوے بھی روتے ہیں؟

تم نے جی دینے کی جو کی تدبیر　　حشر کے روز ہوں گی دامن گیر

یوں تو آنسو بہا نہ تو اپنے　　دل کو مضبوط رکھ ذرا اپنے

رنج سے میرے کچھ اداس نہ ہو　　یوں تو للہ بد حواس نہ ہو

تم تو اتنے میں ہو گئے رنجور　　تھک گئے اور ابھی ہے منزل دور"

"حسنِ بے ثبات کی نیرنگیاں ختم ہو رہی ہیں، عشقِ فانی کی ساری لذتیں ایک ایک کرکے یاد آ رہی ہیں اور چل چلاؤ کے وقت نفس پہ ہجوم کر رہی ہیں": سے

---

[1] بیوفائی پہ اُس کی دل مت جا　　ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں　　(درد)
پہلے بھی عاشق یوں ہی مرتے ہیں　　ایسے ہزاروں قصے ہوئے ہیں　　(مومن)

"زندگی کا کچھ اعتبار نہیں — مرگ کا کس کو انتظار نہیں
خوب سا آج دیکھ بھال لو تم — دل کی سب حسرتیں نکال لو تم
پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو — آج دل کھول کے گلے مل لو
آؤ اچھی طرح سے کر لو پیار — کہ نکل جائے کچھ تو دل کا بخار
دل میں باقی رہے نہ کچھ ارماں — خوب مل لو گلے سے ہیں قرباں
حشر تک ہو گی پھر یہ بات کہاں — ہم کہاں تم کہاں یہ رات کہاں
کہہ لو سن لو جو کچھ کہ دل میں آئے — پھر خدا جانے کیا نصیب دکھائے
باہیں دونوں گلے میں ڈال لو آج — جو جو ارمان ہو نکال لو آج
پھر خدا جانے کیا مشیّت ہے — اتنی صحبت بہت غنیمت ہے
ہم تو اُٹھتے ہیں اِس مکاں سے کل — اب تو جاتے ہیں اِس جہاں سے کل
ہو چکا آج جو کچھ تھا ہونا — کل بسا تیں کے قبر کا کونا
خاک میں ملتی ہے یہ صُحبتِ عیش — پھر کہاں ہم، کہاں یہ صحبتِ عیش
دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے — کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے
ختم ہوتی ہے زندگانی آج — خاک میں ملتی ہے جوانی آج
سمجھو اِس کو شبِ برات کی رات — ہم ہیں مہماں تمہارے آج کی رات
چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن — اب کے بچھڑے ملیں گے حشر کے دن
دل میں لے کر تمہاری یاد چلے — باغِ عالم سے نامراد چلے
یاد اِتنی تمہیں دلاتے جائیں — پان کل کے لئے لگاتے جائیں[۱]

---

[۱] شوقؔ کے ایک ایک شعر کی کیا قدر و قیمت ہے اِس کا اندازہ یوں کیجئے کہ (باقی بر صفحہ ۳۷۱)

پھر کہاں ہم کہاں یہ صحبتِ یار — کر لو پھر ہم کو بھینچ بھینچ کے پیار
پھر مرے سر پہ رکھ دو سر اپنا — گال پہ گال رکھ دو پھر اپنا
لہر پھر چڑھ رہی ہے گالوں کی — بو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی"

"یہ راز و نیاز کتنی دیر؟ یہ اختلاط کی گرمجوشیاں کے گھڑی؟ مادّی لذتیں ختم اور جسمانی مزے داریاں تمام ہو رہی ہیں، ناسُوتی صحبتوں کا تار بکھرنے کو ہے، غیرت دار، گنہگار اور شرمسار پردہ نشین کی آنکھوں سے پردے ہٹ رہے ہیں۔ "آج" ختم ہو رہا ہے۔ "کل" شروع ہو رہا ہے، حسن و جوانی، نزاکت و رعنائی، چہرے کا رنگ و روغن، سب کی نمود مٹی ہی سے تھی اور سب مٹی ہی میں ملنے جا رہے ہیں، رفاقت پر کوئی آمادہ نہیں، سامنا اس دربار کا ہے، جہاں بدکاری الگ رہی، ایک ایک بدنظری کا پورا پورا احساب درج ہے۔ . . . . ایمان کی ٹمٹماتی ہوئی روشنی ڈھارس بندھاتی ہے، دعائے خیر کی قدر "آج" "کنگھی چوٹی کے مشغلے نے نکلنے[1] دی" "کل" سب سے زیادہ

---

[1] مجھے اس سے اختلاف ہے کہ اس عہد میں لکھنؤ کی اس جمیل ہیروئن کو "کنگھی چوٹی کے مشغلے نے "عبادت" کی فرصت نہ دی۔ اس وقت کی یہ فضا ہی نہ تھی کہ لوگ خدا کو خدا سمجھیں، "نماز، روزہ" کی کوئی اہمیت تھی ہی نہیں اگر کچھ تھا تو "کربلا" اور "درگاہ حضرتِ عباس" کا ذکر، مگر وہاں بھی جو کچھ ہوتا تھا وہ معلوم ہی ہے۔ ہیروئن کا یہ سب کہنا کہ قبر پر پھول چڑھا جانا یا آ کے قرآن پڑھنا (باقی صفحہ ۳۷۲ پر)

(بقیہ صفحہ ۳۷۰) ایک خط میں مہدی گورکھپوری نے میر ناصر علی دہلوی کو لکھا تھا :-

"شوق کی مثنویوں سے اگر زوائد نکال ڈالئے تو جو کچھ بچ رہے گا وہ فلسفۂ اخلاق کی جان ہو گا : ؎

یاد اتنی تمہیں دلاتے جائیں — پان کل کے لئے لگاتے جائیں

ان سیدھے سادے مصرعوں میں جو رکھ رکھاؤ ہے کسی رازدارِ فطرت سے پوچھئے کیا دنیا کی شاعری اس کی نظیر پیش کر سکتی ہے ؟"

(ع۔ پالوی)

قیمتی ہی نظر آ رہی ہے"، ؎

"اب تم اتنی دعا کرو مری جان | کل کی مشکل خدا کرے آسان
اگر آ جائے کچھ طبیعت پر | پڑھنا قرآن میری تربت پر
غنچۂ دل مرا کھلا جانا | پھول تربت پہ دو چڑھا جانا
دیکھئے کس طرح پڑے گی کل | سخت ہوتی ہے منزلِ اوّل
میرے مرقد پہ روز آنا تم | فاتحہ سے نہ ہاتھ اُٹھانا تم"

بقول پروفیسر مجنوں "محبّت کی راہ میں مٹ جانے والی مہ جبیں کل اس دنیا سے رخصت ہونے والی ہے۔ موت سر پہ کھیل رہی ہے، دنیا اور اس کی نت نئی رنگینیاں بہت پیچھے رہ گئی ہیں، محبوب سامنے ہے، ملاقات کی آخری رات ہے، دل میں آرزوؤں کا ایک محشر بپا ہے مگر یہ محبّت کا اعتماد اور عشق کا استقلال ہی تھا جس نے اس کے حواس بجا رکھے اور منزل اوّل کی سختیوں کو آسان کر دیا۔ یہ اس کے جذبات کا خلوص اور اس کا عاشقانہ اعتماد ہی تھا جس نے اس کو اس قابل رکھا کہ وہ "زندگی" اور "موت" کے اسرار پر عبور پا جائے اور "حدوث و فنا" کے فلسفہ کو اس دلآویز اسلوب میں بیان کر جائے"۔

بلاشبہ یہ ذوقِ عشق کی بہتات اور جذبۂ محبّت کی فراوانی ہی کا اثر تھا کہ ان تمام خلشات اور تاثرات کے باوجود سوداگر زادی اپنے عشق کو معیاری اور فیصلۂ جاں سپاری کو

(بقیہ صفحہ ۳۷۱) دراصل اُن معتقدات کا نتیجہ ہے جو غلط طریقے پر آج بھی مسلمانوں میں رائج ہیں۔ غریب ہیروئن کو یہی معلوم تھا کہ قرآن زندگی میں پڑھنے سمجھنے کو نہیں بلکہ مرنے کے بعد قبر پر پڑھنے کو اُترا تھا اس لئے اُس نے یہ وصیتیں کی ہیں، وہ یہی جانتی تھی کہ قبر پر پھول ڈالنے سے بخشائش ہوتی ہے۔ (ع۔ پالوی)

برحق اور ایک عاشقانہ کارنامہ قرار دیتی ہے : ؎

"گو کہ عقبیٰ میں رُوسیاہ چلی | گر اپنی سی میں نباہ چلی
جی کو تم پر فدا کیا میں نے | حق وفا کا ادا کیا میں نے
کہتی ہے بار بار ہمتِ عشق | ہے یہی مقتضائے غیرتِ عشق
چار پائی پر کون چڑکے مرے | کون یوں ایڑیاں رگڑ کے مرے
عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں | آج ہی جان کیوں نہ کھو جائیں؟
جب تلک چرخ بے مدار رہے | یہ فسانہ بھی یادگار رہے"

جذبۂ صادق کی وفادارانہ عظمت ملاحظہ ہو کہ مجروحِ محبت سوداگر زادی کا یہ پُرشکوہ اعتماد حرف بحرف پُورا ہوا۔ مذبوحِ عشق مہہ جبین کی یہ باوقار پیشین گوئی لفظ بہ لفظ صحیح ثابت ہوئی۔ سو برس سے یہ فسانہ "زندہ حقیقت" بنا ہوا ہر اُس شخص کے سامنے ہے جو اردو زبان کچھ بھی جانتا ہے۔ بہر حال! محزون وملول ہیروئن ابھی اتنا ہی کہنے پائی تھی کہ گھڑیال نے اُس کے دھڑکتے ہوئے سینے پر ایک کاری ضرب لگائی : ؎

"بولی گھبرا کے پھر "ٹھہر مری جاں | کچھ سُنا بھی کہ کیا بجا اِس آن؟
حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے | اور یاں رات تھوڑی باقی ہے
خاک تسکینِ جاں نزار کریں | اب وصیت کریں کہ پیار کریں؟"

عاشقِ ہزار لکھنؤ کا جہاں دیدہ "تماش بین" سہی مگر سینے میں پتھر نہیں مضغۂ گوشت ہی رکھتا تھا، ہیجان آفریں خون کی بوند ہی کا حامل تھا، اس قیامت کو برداشت نہ کر سکا، اُس کا دل اُمنڈ آیا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا، وصیت کا احترام اپنی جگہ پر، مرنے والی کا کہنا سر آنکھوں پر، مگر صحیح جذبات ظاہر ہو ہی گئے : ؎

"تم تو یوں اپنی جان دو مری جاں | میں وصیت سنوں خدا کی شان

مجھ پہ یہ دن تو کبریا نہ کرے | تم مرو، میں جیوں؟ خدا نہ کرے

جان دے دو گی تم جو کھا کے سم | میں بھی مر جاؤں کا خدا کی قسم[۱]"

یہ کہتے کہتے اُس کا مردانہ عزم ضبط بروئے کار آگیا، اُس کی اسلامی مشرقیت عود کر آئی اور اُس نے وہ کہہ دیا جو کہنا چاہتے تھا: ؎

"پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم | اس کا کرنا نہ چاہئے تمہیں غم

کچھ تمہیں پر نہیں ہے یہ افتاد | سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد

صدمہ ہر اک پہ یہ گزرتا ہے | زہر کھا کھا کے کوئی مرتا ہے؟

شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے | اُن کا اولاد پہ بڑا حق ہے

ہو جو ناراض یہ قیامت ہے | اُن کے قدموں کے نیچے جنت ہے

تم تو نامِ خدا سے ہو دانا | اِس پہ رتبہ نہ اُن کا پہچانا؟

کیا بھروسہ حیات کا اُن کی | نہ بُرا مانو بات کا اُن کی!"

شوقؔ تو جاہل تھا، کم ظرف تھا، فحش گو تھا مگر اُن کو بتائیے جو واجد علی شاہ کے دور کے ثقہ، متین، باخدا اور اہل ایمان تھے اور جن کے یہاں قرآن مجید کے اِس حکم کی دانست کا پتہ ملتا ہو؟ :-

وَقَضٰی رَبُّکَ اَلَّا تَعْبُدُوْٓا اِلَّآ اِیَّاہُ | "اور تیرے رب نے حکم دیا ہے کہ بجز اُس کے

وَبِالْوَالِدَیْنِ اِحْسَانًا اِمَّا یَبْلُغَنَّ | اور کسی کی عبادت نہ کرنا۔ اور اپنے ماں باپ کے

---

[۱] اِسی "قسم" کا وہ احترام تھا کہ ہیرو نے محبوب کی موت کی خبر سن کر زہر کھا لیا تھا اور جس پر لوگ معترض ہیں۔ (ع۔ پالوی)

عِنْدَكَ الْكِبَرَ اَحَدُهُمَآ اَوْ كِلٰهُمَا
فَلَا تَقُلْ لَّهُمَآ اُفٍّ وَّلَا تَنْهَرْهُمَا
وَقُلْ لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيْمًا وَاخْفِضْ
لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ
وَقُلْ رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيٰنِيْ
صَغِيْرًا

(بنی اسرائیل ۳)

ساتھ حسنِ سلوک کیا کرنا اگر وہ تمہاری زندگی
میں بڑھاپے کو پہنچ جائیں یا اُن میں سے کوئی
ایک ہی تو تم اُن کی کسی بات پر اف تک نہ
کرنا اور نہ اُن کو جھڑکنا اور اُن سے خوب
ادب سے بات کرنا اور اُن کے سامنے عاجزی
سے سرِ تسلیم خم کئے رہنا اور اُن کے لئے یوں دعا
کرتے رہنا کہ اے میرے پروردگار ان پر
رحمت فرما جیسا انہوں نے مجھ کو بچپن میں
پالا پوسا ہے۔"

دکھایئے اور کسی "اختر نگر" کے شاعر کو، جن کی ثقاہت کا ڈنکا پیٹا جاتا ہے، کہ وہ بھی
شوق کی طرح، خدا کے اِس فرمان سے باخبر تھے :-

وَوَصَّيْنَا الْاِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ
حَمَلَتْهُ اُمُّهٗ وَهْنًا عَلٰى وَهْنٍ
وَّفِصٰلُهٗ فِيْ عَامَيْنِ اَنِ اشْكُرْلِيْ
وَلِوَالِدَيْكَ اِلَيَّ الْمَصِيْرُ

(لقمٰن ۲)

"اور ہم نے انسان کو اُس کے ماں باپ کے
متعلق سخت تاکید کی ہے کیونکہ اس کی ماں
نے ضعف پہ ضعف اُٹھا کے اُس کو اپنے پیٹ
میں رکھا اور دو برس میں اُس کا دودھ چھوٹتا
ہے کہ تم میری اور اپنے والدین کی شکرگزاری
کرو کیونکہ تم کو لوٹ کر میرے ہی پاس
آنا ہے۔"

شوق تو نفس پرست تھا، میں خدا پرستوں کی بابت پوچھتا ہوں۔ نواب مرزا تو بدتہذیب

اور عیاش تھا، لیکن مہذّب اور باعصمتوں کے بارے میں ذکر ہے، کیا اُس عہد کے اور کسی شاعر کے یہاں بھی کچھ ہے جس سے معلوم ہو کہ وہ اِس تاکیدِ ربّانی سے واقف تھے ؟ :-

وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا ۚ (احقاف ۲)

"اور ہم نے انسان کو اپنے ماں باپ کے ساتھ نیک سلوک کرنے کا حکم دیا ہے۔ کیونکہ اُس کی ماں نے اُس کو بڑی مشقّت کے ساتھ پیٹ میں رکھا اور پھر بڑی تکلیف کے ساتھ جنا اور اُس کو پیٹ میں رکھنا اور اُس کا دُودھ چھٹانا تیس ۳۰ مہینے کا ہے۔"

بات حق تھی، کہنا بجا تھا، سوداگر زادی یہ سب کچھ جانتی تھی مگر اُس کی غیور طبیعت کو کیا کہئے وہ "چشمِ عتاب" برداشت کرنے پر راضی نہ تھی اور اُس کا یہ خود دارانہ جواب اپنی جگہ پر درسِ عبرت ہے : ؎

"بے حیا ایسی زندگی کو سلام | مُنہ پہ آئے نہ جسے کبھی یہ کلام
طعنہ سُنتی ہوں دودھ پینے سے | موت بہتر ہے ایسے جینے سے
خونِ دل کب تلک پیئے کوئی | بے حیا بن کے کیا جئے کوئی؟
نوعِ انسان بے حمیّت ہو | آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو
بات وہ کس طرح بشر سے اُٹھے | نہ سنا ہو کبھی جو کانوں سے؟
وہ سُنے جس کو ایسی عادت ہے، | اِس میں کیا، اپنی اپنی غیرت ہے؟"

مرنے کو سوداگر زادی مر گئی ہے مگر اُس کا یہ درس یاد رکھنے کے لائق ہے۔ اُس کا یہ جواب

---

[۱] اور مقامات پر بھی یہ حکم آیا ہے مثلاً بقرہ ۱۰، نساء ۶، انعام ۱۸، عنکبوت ۱

اپنی نشتریت کے اعتبار سے اب تک اتنا تیز، اتنا با اثر اور اتنا نوکیلا ہے کہ اُس کی چبھن کسی طرح بھی اور کبھی بھی فراموش نہ ہو سکے گی۔ اِن اشعار و الفاظ کے ذریعے ایک کمسن اور نازک لڑکی نے دنیائے انسانیت کو غیرت و خودداری کا اور عالمِ محبت کو نباہ و وفاداری کا ایسا سبق دیا ہے جس کی اُردو ادب میں مثال نہ ملے گی۔ بہرکیف!" دھڑکتے ہوئے دل، تڑپتے ہوئے جگر، اور لرزتے ہوئے ہونٹ کے ساتھ دل کی بے تابیاں اور ذلیل حیات پر شاندار موت کی افضلیتیں بیان ہو رہی تھیں کہ رات تمام ہو جاتی ہے اور اس کمسن نازنین کے ڈوبتے ہوئے دل کی طرح آسمان کے تارے بھی ایک ایک کر کے ڈوبنے لگتے ہیں۔ صبح کا گھڑیال بجتا ہے اور اس کے ساتھ حسن ناسُوتی کے جنجال میں پھنسے ہوئے عاشق و معشوق کی، ایک دوسرے کی صورت کے عاشق زار کی اس عالمِ آب و گِل میں آخری ملاقات بھی ختم ہو جاتی ہے۔" ؎

"دل میں گزرا جو اُس کے صبح کا شک | ہوئی اشنا وہ جا کے زیرِ فلک
ہوئے ثابت جو صبح کے آثار | ہو گئی اور اُس کی حالت زار
بید کی طرح جسم تھرّایا | سر سے لے پاؤں تک عرق آیا
باتیں کرتی جو تھی سو بھول گئی | دم لگا چڑھنے سانس پھول گئی
بولی گھبرا کے" رہیو اِس کے گواہ | اور کہا" لا الہٰ الّا اللہ"
اب فقط ہے یہ خوں بہا میرا | بخش دیجیو کہا سُنا میرا
سر سے لے پھر بلائیں تا بہ قدم | بولی، تم پر نثار ہوتے ہیں ہم
پھر یہ بولی وہ پونچھ کر آنسو | میرے سر کی قسم نہ کڑھیو تو
آزماتی تھی تجھ کو سُنتی تھی | ہیں ترے چھیڑنے کو سنتی تھی"

"یہ کہا اور سوار ہوگئی۔ چند گھنٹوں کے بعد محلہ میں شور و شیون برپا ہوا خبر منگائی تو معلوم ہوا کہ سوداگر کے گھر میں کہرام مچا ہوا ہے۔ شریف گھرانے کی غیرت مند لڑکی نے جو کہا تھا کر دکھایا۔ جوانی کی نیند مشہور ہے لیکن جو جبیں یہاں سے جا کر وہ نیند سوئی تھی کہ جس میں قیامت تک بیداری نہیں۔"

"جوان جہان اولاد اور پھر نازوں کی پالی اکلوتی اولاد، کون انسانی سینہ ہے جو اس داغ کو ٹھنڈے کلیجوں برداشت کر لے جائے؟ لڑکی ماں کی آنکھ کا تارا، باپ کے کلیجے کا ٹکڑا، اندھیرے گھر کا چراغ، گھر بھر میں کیا محنی، محلہ بھر میں ہنگامہ محشر برپا ہو گیا، بوڑھے والدین کی یہ حالت کہ کھڑے سے پچھاڑیں کھا کھا کر گرتے تھے اور بیان کچھ اس درد کے ساتھ ہو رہے تھے کہ اپنے تو خیر اپنے ہی تھے، راہ چلتے بے گانوں تک کی ہچکیاں بندھ بندھ جاتی تھیں۔ گھر کی بڑی بوڑھیاں جنھوں نے گودوں میں کھلا کھلا کر پالا تھا، دائیاں، کھلائیاں، جنھوں نے نہالچوں پر تھپک تھپک کر سلایا تھا، ساتھ کی کھیلی ہوئی سہیلیاں اور ہمجولیاں کوئی پردہ کے اندر اور کوئی پردہ کے باہر، نہ دوپٹہ کا ہوش، نہ چادر کی خبر، سب کی سب منہ پیٹنے اور بال نوچنے میں مصروف، غسل و کفن کے بعد جنازہ مرتب ہو کر چلا ہے اور اس سج دھج کے ساتھ چلا کہ بن بیاہی نامراد کے تابوت پر بیاہی ہوئی دلہن کے ڈولے کا دھوکا ہوتا تھا! ؎

شامیانہ، نیا، زری کا ہے	نیچے تابوت اُس پری کا ہے
سہرا اُس پر بندھا ہے اک زرتار	جیسے گلشن کی آخری ہو بہار
عود سوز آگے آگے روشن تھے	مرگئے پر بھی لاکھ جوبن تھے
بھیڑ تابوت کے تلے اُنتی سات	جیسے آئے کسی دلہن کی برات

"خیر، اور تو جس پر بیت رہی تھی، بیت ہی رہی تھی، اُس نصیبوں جلی، اُس ماںتا کی ماری کا کیا حال تھا جس کی ہری بھری گود ابھی خالی کرالی گئی تھی؟ جس کی عمر بھر کی کمائی دم کے دم میں اُس سے چھین لی گئی تھی! جس کے ٹھنڈے کلیجے کو ابھی لال انگاروں سے جھلس کر رکھ دیا گیا تھا؟ آہ! کس انسانی قلم میں قدرت ہے کہ اِس اجڑی ہوئی کوکھ کے داغِ دل کا نقشہ صفحۂ کاغذ پر کھینچ سکے؟ آہ! جس کے دل میں اکلوتی بیٹی کی مانگ بھرنے کا ارمان ڈالا گیا تھا اُسی کے ہاتھوں اِس لاڈلی کو کفن پہنوایا جا رہا ہے۔ آہ! جو آنکھیں بیٹی کا سہاگ دیکھنے کے انتظار میں نور حاصل کر رہی تھیں۔ اُنہیں کو اسے سیکڑوں من مٹی کے نیچے ایک تنگ و تاریک گڑھے میں دفن ہوتے ہوئے دکھا کر بے نور کیا جا رہا ہے۔"

"نواب مرزا! تجھ پر رحمت! تیری روح پر رحمت! اور صد ہزار رحمت! کہ تو نے "ماں" کے جذبات کی تصویر بھی کاغذ پر اُتار کر رکھ ہی دی ہے۔ "ماں" کی زبان سے الفاظ نہیں نکل رہے ہیں بلکہ دل و جگر کے ٹکڑے ہیں جو کٹ کٹ کر آنکھ اور زبان کی راہ سے گر رہے ہیں۔" ؎

"تیری میت پہ ہو گئی ہیں نثار	کم سخن ہائے میری غیرت دار
دل پہ جو گزری کچھ بیان نہ کی	کچھ وصیت بھی میری جان نہ کی
کچھ نہیں ماں کی اب خبر تم کو	کس کی یہ کھا گئی نظر تم کو؟
دل ضعیفی میں میرا توڑ گئیں	بیٹا! اماں کو کس پہ چھوڑ گئیں؟
تازہ پیدا جگر پہ داغ ہوا	گھر مرا آج بے چراغ ہوا
دل کو ہاتھوں سے کوئی ملتا ہے	جی سنبھالے نہیں سنبھلتا ہے
زہر دے دے کوئی میں کھا جاؤں	یا زمیں شق ہو میں سما جاؤں

داغ تیرا جگر جلاتا ہے — چاند سا مکھڑا یاد آتا ہے
مٹ گیا لطف زندگانی کا — دل کو غم ہے تری جوانی کا
بیاہ تیرا رچانے پائی نہیں — کوئی منّت بڑھانے پائی نہیں
تیری صورت کی ہو گئی قرباں — چلیں دنیا سے کیسی پُر ارماں
ہو ئیں کس بات پر خفا بولو! — امّاں واری ذرا جواب تو دو
بولتیں تم نہیں پکارے سے — اب جیوں گی میں کس سہارے سے؟
کیا قضا نے جگر پہ داغ دیا — آج گھر میرا بے چراغ کیا
نکلا ماں باپ کا نہ کچھ ارماں — ہائے بیٹی نہ تم چڑھیں پرواں
ایسی امّاں سے ہو گئیں بیزار — لی نہ خدمت بھی پڑ کے کچھ بیمار
نہ جیوں گی ترے فراق میں، ہئں — دل تڑپتا ہے، آنکھیں ڈھونڈتی ہیں
کس مصیبت میں پڑ گئی بیٹیا — کوکھ میری اُجڑ گئی بیٹیا
عمر کٹنی تھی ایسے صدمے میں — ٹھوکریں تھیں بدی بڑھاپے میں؟

مگر آہ و بکا کیا فائدہ پہنچا سکتی تھی؟ رونے پیٹنے سے کیا ہو سکتا تھا؟ آخر لوگوں نے وہی کیا جو ازل سے ہوتا چلا آ رہا ہے۔ چاند سی دلہن کو سیاہ فام قبر کی آغوش میں سونپ دینے کے لئے لوگ گورستان پہنچے۔ پیچھے پیچھے وصیّت کے مطابق، نامراد عاشق بھی ساتھ ہے۔ آنکھیں لال ہیں، تمتمائے گال ہیں، دل بیٹھا جاتا ہے، آنسو اُمڈا پڑتا ہے، مگر چپ ہے اس لئے کہ مرنے والی کا یہی حکم ہے۔ لوگ تجہیز و تکفین میں مصروف ہیں اور یہ اس قیامت کو چپ چاپ بیٹھا ہوا دیکھ رہا ہے۔ اس لئے کہ اِس سے زیادہ کی اجازت نہیں ہے:

غل ہوا اتنے میں سب آتے جائیں — فاتحہ پڑھتے جائیں اجاتے جائیں
سُن کے یہ سب گئے وہاں لَہباب — بخشا پڑھ پڑھ کے فاتحے کا ثواب
جبکہ اس سے بھی ہو گئی فرصت — آئے جتنے تھے ہو گئے رخصت

اب میدان صاف تھا۔ وہاں صرف عاشق زار تھا اور معشوق کا مزار: ؎

تھا جو اُس شمع رو کا پروانہ — دوڑ کر آیا مثل پروانہ
گر پڑا آ کے قبر پر اک بار — اور رونے لگا میں زار و نزار
نہ رہا تھا جو اختیار میں دل — لوٹا تربت پہ صورتِ بسمل

مگر کب تک؟ وصیت یاد آگئی اور بادلِ ناخواستہ رخصتی سلام کر کے چلے آئے مگر: ؎

دیکھا آنکھوں سے تھا جو ایسا قہر — کھا گیا میں بھی گھر میں آ کے زہر[1]

لیکن بُرے وقت میں موت بھی ساتھ نہیں دیتی، لوگوں کو خبر ہو گئی دوا دوش ہوئی، سہ روزہ غش کے عالم میں محبوب نے بھی ڈانٹا۔ نصیب میں موت تھی ہی نہیں لہذا بچ گئے مگر جتنے دن جیئے، عمر سخت جانی سے گزری اور قصہ یوں ختم ہوا کہ: ؎

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی
دل دیا غم سے آشنائی کی

---

[1] ہجرِ بُتاں میں تجھ کو ہے مومن تلاشِ زہر؟
"غم" پر حرام خور! تو کل نہ ہو سکا؟ (رع۔ پالوی)

زہرِ عشق کی بلند پایگی

فرانسیسی مصنّف پیرے لوئی (PIERRE LUIS) کا قول ہے کہ :۔

"ہم میں سے ہر ایک شخص کو اپنی عمر میں صرف ایک بات کہنی ہوتی ہے "

"ہم" سے مراد مصنّف ، شاعر اور آرٹسٹ ہیں اور اِس بلیغ جملے کا مفہوم یہ ہے کہ ہر شاعر و ادیب ، فن کار اور آرٹسٹ کا "شاہکار" صرف ایک ہی ہوا کرتا ہے اور یہ واقعہ ہے۔ خود پیرے لوئی نے " افروڈائٹ " (زہرہ) سے پہلے اور بعد کئی کتابیں لکھیں مگر جو قبولِ عام "افروڈائٹ" کو حاصل ہوا وہ اس کی کوئی اور تصنیف حاصل نہ کر سکی! آئرستانی مصنّف ، طامس مور نے "لالہ رخ" سے ماقبل اور مابعد کئی نتائج افکار پیش کیے مگر جو مرتبہ "لالہ رخ" کو ملا وہ اور کوئی تصنیف نہ حاصل کر سکی۔ یونانی مصنّف ملٹن نے "فردوس گم شدہ" سے پہلے اور بعد چند کتابیں لکھیں مگر جو معراجِ قبولیت "فردوس گمشدہ" نے حاصل کی اور نے نہیں۔ میر حسن نے "سحر البیان" سے پہلے اور پیچھے کئی مثنویاں لکھیں مگر جو سعادت

شہرت "سحر البیان" کو نصیب ہوئی اور کسی کو نہیں۔ عبد الغفار صاحب نے "لیلیٰ کے خطوط" سے پہلے اور پیچھے کئی کتابیں لکھیں مگر جو عزت "لیلیٰ کے خطوط" نے پائی وہ دوسری کتاب کو نصیب نہ ہوئی۔ محض اس لئے کہ بقول "پیچ تولی" "ہر شخص کو عمر بھر میں صرف ایک بات کہنی ہوتی ہے" ظاہر ہے کہ اِس صورت میں شوقؔ کو بھی اپنی عمر میں صرف ایک بات کہنی تھی چنانچہ دیکھ ہی لیجیے کہ "فریبِ عشق" اور "بہارِ عشق" سلاستِ زبان، فصاحتِ بیان، برجستگیٔ محاورات، بے ساختگیٔ معاملات اور اپنی بے پناہ ادبیت کے اعتبار سے بہت ہی نادر مثنویاں ہیں، یہاں تک کہ اُردو زبان میں اِن کا جواب نہ ملے گا مگر اس کے باوجود نہ صرف شہرت نے "زہرِ عشق" کو سینے سے لگالیا اور تینوں مثنویوں میں یہ مثنوی "شاہکار" قرار پائی بلکہ "زہرِ عشق" کی دردناک ہمہ گیری نے اُردو زبان کی کل مثنویوں کا کام تمام کر دیا۔ ایسا ہونے کی کئی وجوہ ہیں :-

۱:- "زہرِ عشق" حزنیہ مثنوی ہے۔ اس کا انجام ہیروئن کی خودکشی اور ہیرو کے اقدامِ خودکشی پر ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے "بہارِ عشق" طربیہ ہے اور اُس کا خاتمہ وصل کی شادمانی اور انجام شادی کی کامرانی پر ہوا ہے۔ داستانِ وصل کی شیرینیت یقیناً پُرکیف ہوتی ہے مگر جس طرح بذاتہٖ لذت میں دیرپائی نہیں ہوتی اسی طرح طربیہ تصانیف پڑھنے والے کے دماغ کو کچھ زیادہ دیر مخمور و مست نہیں رکھ سکتیں۔ برخلاف اس کے جس طرح "صعوبت" دوامی حیثیت رکھتی ہے اسی طرح "حکایتِ ہجر" بھی اپنے محاسن کی بلند معیاری کے مطابق ایک عرصہ تک اپنی یاد اور اپنا اثر لوگوں کے دلوں سے جانے نہیں دیتی اور بار بار، رہ رہ کے تڑپایا کرتی ہے، طبیعتِ انسانی کا خاصّہ ہے کہ وہ عمر کی مختلف کیفیتوں اور وارداتوں میں سے صرف وہ حسرت ناک اور جانگداز

واقعات یاد رکھتی ہے جن سے دل کو صدمہ پہنچا ہو۔ خوشی کی گھڑیاں نسیم کے جھونکے کی طرح آتی ہیں اور گزر جاتی ہیں۔ نتیجتاً "بہارِ عشق" کی "شیرینی" تو جلد فراموش ہو گئی اور ہوتی رہے گی لیکن "زہرِ عشق" کی "تلخی" ہزاروں کوششوں کے بعد بھی بھلائی نہ جا سکی اور نہ کبھی بھلائی جا سکے گی۔ "فریبِ عشق" میں بھی ہیروئن کا اگرچہ بعد میں انتقال ہی ہو گیا ہے مگر دراصل وہ بھی طربیہ ہی ہے کیونکہ جس حد تک قصہ اور تعلقِ عاشق کا سروکار ہے اس کا بھی انجام وصل ہی پر ہوا ہے۔ البتہ جب عاشق نے قطع تعلق کر لیا تو اِس صدمے کی تاب نہ لا کر وہ مر گئی۔ مگر وہ مرنا "مرنا" ہے "عشق میں جان دینا" نہیں جسے یاد رکھا جائے؟ اُس میں "فطری اقتضا" ہے "جذبۂ جاں سپاری" نہیں جو اپنا اثر چھوڑ جائے؟ لہٰذا "فریبِ عشق" نے بھی کبھی خراجِ اشک وصول نہ کیا اور نہ کبھی وصول کر سکے گی۔

۲:- "زہرِ عشق" داخلی شاعری کا، بہ مقابلہ اور مثنویوں کے، بہترین مرقع ہے۔ بیانیہ جذبات ہیں جو گھلاوٹ اور خود گذاشتگی ہے وہ بقول پروفیسر مجتبوں پڑھنے والوں کے دل کی عمیق ترین تہوں میں ایک دردمندانہ اثر چھوڑ جاتی ہے۔ اِس میں نہ صرف ایک خوف زدہ، پریشان خاطر اور بے تاب عورت کی، الفاظ میں مکمل تصویر پیش کی گئی ہے اور عاشقانہ جذبات کا اظہار ایک خاص انداز اور دل پذیر اسلوب کے ساتھ کیا گیا ہے بلکہ ماں باپ کے فطری جذبات و محسوسات کی ترجمانی بھی اُسی کمال کے ساتھ کی گئی ہے اور اِن کے نقوش مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ اِس قدر گہرے اور نوک دار واقع ہوتے ہیں کہ اُن کا ادنیٰ سا مس بھی دل کو چھید کر رکھ دیتا ہے اور انسان پھر اُن کا نشان مٹانے سے مجبور رہ جاتا ہے۔ جب ہی تو یہ

مثنوی جس وقت اسٹیج کی گئی تو لوگ دیوانے ہو ہو گئے اور حکومت نے اُس کے بے پناہ اثرات کا اندازہ کرکے اس کی ممانعت کردی تھی۔ یہاں تک کہ مثنوی کی بھی اشاعت روک دی تھی۔

۳:۔ بقول مجنوں صاحب "زہرِ عشق" کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نہ تو کہیں فلسفہ کے نکات ہیں، نہ تصوّف کے رموز، نہ اس کی زبان میں غالبیّت و مومنیّت ہے۔ نہ اس کے واقعات میں کوئی نُدرت یا اعجبیّت۔ معمولی واقعات جن کا تجربہ ہر خاص و عام کو ہو سکتا ہے، معمولی مگر دل نشین انداز میں بیان کردیئے گئے ہیں تاکہ ان سے کم و بیش ہر کوئی اثر قبول کر سکے۔ اس کی بدولت وہ ادبی کارنامہ عوام کے دلوں میں گھر کرکے غیر فانی ہو گیا ہے۔ یہ خصوصیت کوئی معمولی خصوصیّت نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کسی ملک یا کسی زمانہ میں ایسے لوگوں کی فراوانی ہو جو غالب کے حکیمانہ نکات یا میر کے تغزّل کی قدر کرنے سے معذور رہیں ...... مگر "زہرِ عشق" کو سمجھنے والے ہمیشہ اور ہر جگہ پاتے جائیں گے ...... بسیدھے سادے خیالات ہیں، معمولی جذبات ہیں، روزمرہ کی بول چال ہے۔ کسی طرف سے بھی شاہراہ عام سے ہٹ کر کوئی راہ نہیں نکالی گئی ہے۔ اِسی خصوصیت نے مثنوی کو عامیانہ بنایا اور اِسی نے غیر فانی بھی۔ اِسی انفرادیت نے شوقؔ کو بدنام بھی کر رکھا اور اسی نے زندہ بھی۔"

۴:۔ "زہرِ عشق" کی ہیروئن نے انسان کی فطری اساس کے مطابق محبت کی۔ اور پھر اس کو نبھانے کے لئے اپنی عزیز ترین متاعِ حیات بھی قربان کرنے سے دریغ نہ کی۔ یہی خصوصیت لئے فراموش نہ کرنے کے لئے کیا کم تھی کہ ظالم نے وصیّت اور اس کی

تمہید کا مزید ایک ایسا بے نظیر صحیفہ اپنی غیر فانی یادگار چھوڑا جس کا جواب ادبیاتِ عالم میں نہیں ملتا۔ بقول حضرت عبدالماجد "شکسپیرؔ نے اپنے ڈراموں میں عاشق و معشوق کی جدائیوں اور دوامی ملاقاتوں کے منظر بارہا دکھلائے ہیں، خودکشی و اقدامِ خودکشی اور مصنوعی خودکشی کے منظر بھی متعدد صفحات پر ملتے ہیں۔ "رومیو جولیٹ" کے بعض مناظر بہت موثر اور دردانگیز سمجھے جاتے ہیں لیکن مہذّب و ترقی یافتہ فرنگستان کے اس نیک نام ڈرامہ نگار نے اگر کوئی ایک منظر بھی ایسا دکھایا ہو جو اثر و عبرت انگیزی میں مشرق کے اس بدنام شاعر کے کھینچے ہوئے نقشے کا مقابلہ کر سکے تو خدارا اُسے پیش کیا جائے" مگر ایسا نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ لہذا سارے لوگوں نے، عوام و خواص نے، سارے ادب پاروں کو بھلا کر ان آیاتِ وجدانی کو اپنے سینوں پر منقوش کر لیا۔ اور آج جس جگہ بھی عبرت و بصیرت پر زبانِ شعر میں کچھ کہا جائے گا وہاں شوقؔ کا موجود رہنا ضروری ہے۔

۵:- "زہرِ عشق" میں، فسانہ کی بنیاد صرف ایک ایسی عورت کی شخصیت پر قائم ہے جس کا عشق اور ذوقِ وفا، بے پناہ ہے اور عشق کا وہ ذوق اور وفا کی وہ سرشاری، جو "زہرِ عشق" کا مایۂ نازِ حسن ہے، اور کسی مثنوی میں نہیں پایا جاتا۔ سوداگر زادی ایک خالص مشرقی بلکہ ہندوستانی عورت ہے جو اس احساس کے باوجود کہ اُس کا یہ فعل دنیاوی اور سماجی رواج کے مطابق انتہائی نانجس ہے، اپنے عاشق کی محبت کے سمندر میں غوطے کھا رہی ہے۔ مہ جبیں، ایک جیل تیتری ہے جو یہ سمجھتے ہوئے بھی کہ اُس کی یہ وارفتگی مذہباً نادرست اور باعثِ ذلّت و رسوائی ہے اپنے خاص کُل پر، ایک والہانہ فنادگی کے ساتھ قربان نہیں جاتی ہے، ایسا کیرکٹر

شاذونادر ہی دیکھنے میں آتا ہے مجنوں صاحب نے اِس موضوع پر غور کیا ہے۔
اور فرمایا ہے کہ افسانہ کی دنیا میں اب تک مجھے صرف تین ایسی ہستیاں نظر آتی
ہیں جن کو اپنی افتادگی پر ہمیشہ ناز رہا ہے اور جن کی پستی میں، میں نے برابر ایک
جلال محسوس کیا ہے :-

الف :- روسی افسانہ نگار ٹالسٹائی کی مشہور و معروف ہیروئن " اینی کرینینا " بیاہی ایک
بیاہی عورت تھی۔ گھر کی خوش حال تھی۔ شوہر سے ناآسودہ تھی۔ لیکن
دل کی منطق ہی نرالی ہے۔ " اینا ورانسکی " نامی ایک خوب صورت نوجوان
کو دیکھتی ہے۔ دل میں ایک نئی تڑپ پیدا ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ ورانسکی کے پیچھے
باؤلی ہو جاتی ہے۔ گھر بار تج دیتی ہے۔ اور ماری ماری پھرتی ہے۔ دنیا اُسے ایک
عصمت فروش اور بے شرم عورت سمجھتی ہے مگر وہ اپنے کئے پر نادم نہیں اُس کو یقین ہے کہ
اُس نے جو کچھ کیا اچھا کیا۔ یہاں تک کہ ورانسکی کا نام لے کر جان دے دیتی ہے۔ مگر مرتے
دم تک اپنی لغزش پر متاسّف نہیں ہوتی بلکہ نازاں گزر جاتی ہے۔

ب :- ایرانی شاعر فردوسی کے شاہنامہ کی " منیژہ " محلوں میں پلی ہوئی شہزادی تھی " بیژن "
نامی ایک بیابان جہاں گشت پر فریفتہ ہو کر کوہ و صحرا کی خاک چھانتی پھرتی ہے۔
نہ شاہانہ وقار کی لاج، نہ محل کے ناز و نعم کی پروا۔ بس ایک دُھن ہے اور وہ
محبّت کی دُھن ہے۔ ایک غیرت ہے اور وہ محبّت کی غیرت ہے۔ رستم جب اس
سے پوچھتا ہے کہ تُو کون ہے؟ تو ایک طرف تو اُس کو یہ غرور ہے کہ :-

" منیژہ منم دخت افراسیاب   برہنہ نہ دیدہ تنم آفتاب "

تو دوسری طرف اِس بات پر ندامت بھی نہیں ہے اور علی الاعلان کہہ دیتی

ہے کہ :؎

"برائے یکے پیرہن شور بخت   فتادم ز تاج و فتادم ز تخت"

ج :- ہندوستانی شاعر شوق لکھنوی کی زہر عشق کی "مہ جبیں" جس کے حوصلۂ عشق کا صحیح اندازہ ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ایک کمسن لڑکی کی بساط ہی کیا مگر اللہ ری شیفتگی محبت اور اللہ ری وارفتگی الفت اُس کو احساس ہے کہ دنیا کے نقطۂ خیال سے وہ ایک گنہگار ہے شاید آخرت میں بھی اس کا یہ ایثار، گناہ ہی شمار کیا جائے لیکن ذرا محبت کا عزم و استقلال تو دیکھیے کس اعتماد و غرور کے ساتھ کہتی ہے کہ :؎

"گو کہ عقبیٰ میں رو سیاہ چلی   لیکن اپنی سی میں نباہ چلی"

جانباز لڑکی کو یہ معلوم تھا کہ اس کا گناہ محبت گناہ ہے اس لئے اس قابل ہے کہ اس کا احترام کیا جائے۔

۲ :- "زہر عشق" میں انسانی طبائع کو خودداری، حمیت، آن اور عظمتِ نفس کی تعلیم ایک معمولی عورت کی زبان سے اس طرح دلائی گئی ہے کہ اس کو فراموش کیا ہی نہیں جا سکتا سوداگر زادی کا یہ کہنا کہ :؎

"نوع انسان بے حمیت ہو   آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو"

"وہ سُنے جس کو ایسی عادت ہے   اس میں کیا! اپنی اپنی غیرت ہے"

ایسا زہر میں بجھا ہوا نشتر ہے جس کا اثر کسی وقت بھی ذہن سے محو نہیں ہوتا۔ سیاسی دنیا میں اس نشتر سے بارہا کام لیا گیا ہے مگر عشق کی دنیا میں شاید ہی اس کی کوئی مثال مل سکے۔

بہرحال! جس زاویے اور جس نقطۂ نظر سے دیکھیے "زہر عشق" اردو ادب کا شاہکار نظر آئے گی اور بقول علامہ نیاز :-

"اس کو مرزا شوق کا شاعرانہ رکھ رکھاؤ کہیے یا بے اختیارانہ جنبشِ قلم، غرض جو کچھ

بھی ہو، ہے نہایت مکمل چیز اور ایک ہی جذبہ کے ماتحت، ایک ایک ہی سطر میں دفعتاً ایسی ایسی نمایاں تفریق پیدا کر دینا جو دو سیرتوں کو بالکل علیحدہ کر کے دکھائے، حد درجہ قدرت انشا و ملکۂ نظم کو ظاہر کرتا ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ :-

"جو درجۂ قبول زہرِ عشق کو حاصل ہوا وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا اور اس کی پسندیدگی میں آنسوؤں کا جتنا خراج نواب مرزا شوق کو مل چکا ہے وہ قدر و قیمت میں اس سے کہیں زیادہ ہے کہ اُن کا منہ اس کے انجام میں موتیوں سے بھرا جاتا۔"
جب ہی تو یہ عالم ہے کہ "زہرِ عشق" کے پاؤں زمین سے لگتے ہی نہیں ہیں۔ "زہرِ عشق" دنیائے ادب کی واحد مثنوی ہے جو ہر مذہب، ہر طبقہ اور ہر جماعت میں، سو برس سے یکساں طور سے مقبول ہے اور اس کی بے پناہ اثر انگیزی، حشر انگیز غم زدگی اور عبرتناک تلخ کامی، ایسی ہے جس سے بڑے سے بڑا مضبوط دل گردہ والا انسان اور خشک سے خشک فلسفی بھی اپنا دامن نہ بچا سکا۔ اور اسے شوق کے حضور میں اپنے قیمتی آنسوؤں کی مالا اور آبدار اشک مسلسل کا جواہر نگار ہار پیش کرنا ہی پڑا ہے۔ اگر ۱۹۲۷ء میں حضرت عبدالماجد دریابادی کا سا خشک فلسفی اور نیک نام مقدس، باہزاراں شکوہ و شکایت بھی اِس دعا کے ساتھ بارگاہِ شوق سے رخصت ہوا کہ :-

"مشرق کے بے حیا سخن گو! اردو کے بدنام شاعر! رخصت!! تو درد بھرا دل رکھتا تھا، تیری یاد بھی درد والوں کے دلوں میں زندہ رہے گی، تو نے موت کو یاد رکھا، تیری یاد پر انشاء اللہ موت نہ آنے پائے گی، تو نے شاید کسی کی رحمتِ بے حساب پر تکیہ کر کے غفلتوں اور سرمستیوں کی داستان

کو بہت پھیلایا لیکن اس سے بھی بڑھ کر کسی کی عظمت سے بے پناہ سے خائف ہو کر موت و انجام کی یاد دلا دلا کر بھی خوب رُلایا۔ خدائے آمرزگار، تیری خطاؤں اور لغزشوں کو اپنے دامنِ عفو و مغفرت کے سایہ میں لے لے اور تیرے کلام کے درد و عبرت، تیرے بیان کے سوز و گداز کا اجر اپنی ہی قدرت و رحمت کی مناسبت سے تجھے بے حد و حساب عطا کرے!

نو ۱۹۳۰ء میں حضرتِ نیاز فتح پوری کا سا شہرۂ آفاق انشا پرداز اور رسوائے زمانہ کافر و ملحد[1] بھی اپنے عنفوانِ شباب کے قیمتی آنسوؤں کی سب سے پہلی لڑی "زہرِ عشق" کی نذر کرنے کا تذکرہ کرنے پر مجبور ہو گیا:۔

"یوں تو اپنی زندگی میں نہ معلوم کتنی مرتبہ رو چکا ہوں لیکن تین اشک باریاں ایسی ہیں جن کی تفصیل مجھے اب بھی یاد ہے اور ہمیشہ یاد رہے گی ... سب سے پہلے عنفوانِ شباب میں اس وقت جب اوّل اوّل مثنوی زہرِ عشق کا مطالعہ میں نے کیا .... اشک باری پر مجبور ہو گیا ہوں"

اب اس سے زیادہ ایک شاعر کے لئے اور کیا چاہئے؟ لہٰذا ہم مومن کی زبان میں کہہ سکتے ہیں کہ: ؎

"مرزا"! تجھے تو دھب ہے "مومن" ہی وہ نہیں
جو معتقد نہیں، تری طبعِ سلیم کا"

---

[1] یہ میں نہیں کہتا بلکہ علامہ نے خود "نگار" اپریل نمبر ۱۹۴۵ء میں اپنی تصویر کے نیچے لکھا ہے کہ: ؎

"یکے از دشمنانِ دین و ایماں — لعین و ملحد و بوجہلِ دوراں"
"سراپا کفر و عدوانِ فسق و عصیاں — مسلماں کافر سے، کافر مسلماں"
"نہ دینش رونقے دارد نہ دنیا" (ع۔ پالوی)

اور غالباً اپنی زندگی کا یہ سب سے بڑا جھوٹ ہے جو علامہ نیاز، بولے ہیں۔